This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

48544.276

Harvard College Library

FROM

Library of
University of Illinois

UEBER DEN GEBRAUCH DES BEIWORTES IN HEINES GEDICHTEN

VON

JAMES ALBURN CHILES

THESIS

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

IN GERMAN

IN

THE GRADUATE SCHOOL

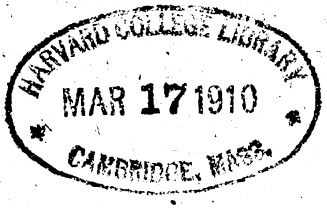
OF THE

UNIVERSITY OF ILLINOIS

1908

Reprinted from the Journal of English and Germanic Philology, Vol. VII, Nos. 3 and 4

48544.276



Library of
University of Illinois

BOUND. JUL 15 1910

INHALTSVERZEICHNIS.

I. Wahl der Epitheta 1
II. Kontrast 16
III. Wiederholung 23
IV. Häufung 34
V. Kritische Betrachtungen 38
VI. Übersetzungen 61
VII. In wie weit kommt Heines Persönlichkeit in dem Gebrauch der Beiwörter zum Ausdruck 80
Schlussfolgerungen 111

UEBER DEN GEBRAUCH DES BEIWORTES IN HEINES GEDICHTEN.[1]

KAP. I.

Wahl der Epitheta.

WENN die Anschaulichkeit das charakteristische Erfordernis des epischen Stils und die Wahl der epischen Epitheta daher hauptsächlich auf das sinnlich anschauliche Gebiet beschränkt ist,[2] so steht es ganz anders bei der Lyrik. Denn die Lyrik wurzelt im Gefühl und will die Empfindung ausdrücken. Der lyrische Dichter wird daher die Beiwörter wählen, welche den Gefühlsbewegungen, den subjektiven Empfindungen, den seelischen Vorgängen Ausdruck geben.

Ob sich die Lyrik aus der Epik entwickelt hat, ist eine bestrittene Frage. Jedenfalls bleiben die beiden Gattungen in einer Hinsicht in engerem Zusammenhang; die Anregungen zu den inneren Zuständen des Lyrikers rühren von aussen, von der sinnlichen, wirklichen Aussenwelt her. Es ist also nichts Merkwürdiges dabei, wenn der Lyriker im Ausdruck seiner Empfindungen auch deren Ursachen in Betracht zieht. Lässt er z. B. die aus der Liebe entspringenden erhebenden, oder bedrückenden Gefühle ausströmen, so ist es ganz natürlich, dass er auch von der Geliebten, welche diese Bewegung in seiner Brust erweckt, singt, sowohl von ihrer äusseren Erscheinung als auch von ihrem Charakter und ihrer Gemütsart. Oder vielleicht übt die den

[1]) Folgende Abkürzungen beziehen sich auf Heines Gedichte: JLT, Junge Leiden, Traumbilder; JLL, Junge Leiden, Lieder; JLR, Junge Leiden, Romanzen; JLS, Junge Leiden, Sonette; LI, Lyrisches Intermezzo; Hk, Die Heimkehr; Hr, Aus der Harzreise; NEC, Die Nordsee, Erster Cyklus; NZC, Die Nordsee, Zweiter Cyklus; NF, Neuer Frühling; V, Verschiedene; R, Romanzen; ZO, Zur Ollea; Z, Zeitgedichte; H, Historien; L, Lamentationen; HM, Hebräische Melodien; NL, Nachlese, Liebeslieder; NV, Nachlese, Vermischte Gedichte; NRF, Nachlese, Romanzen und Fabeln; NZ, Nachlese, Zeitgedichte; NU, Nachlese, Übersetzungen; A, Almansor; Rf, Ratcliff; AT, Atta Troll; D, Deutschland. Es wird nach Elsters Ausgabe zitiert, und zwar nach Band, Seite und Zeile, wo sich das betreffende Wort befindet; also zum Beispiel: LI, I, 70, 16 Lyrisches Intermezzo, Band I, Seite 70, Zeile 16.

[2]) Vgl. M. Scheinert: Die Adjectiva im Beowulfepos als Darstellungsmittel—Beiträge zur Gesch. d. d. Lit., Bd. XXX, Heft 3, S. 429. Nach Scheinert sollen sogar die Adjectiva für Charaktereigenschaften, deren sich das alte Epos gern bediente, im neuesten Epos nur verschwindend vorkommen.

Dichter umgebende Natur eine grosse Wirkung auf seine Stimmung aus—da wird er im Erguss seiner Gefühle auch die von der Landschaft empfangenen Sinneseindrücke zur Darstellung bringen.

Wir sehen also, dass der lyrische Dichter sich nicht auf die Epitheta zu beschränken braucht, die lediglich seine Gefühle zum Ausdruck bringen, sondern dass ihm, ebenso wie dem Epiker, die sinnlich anschaulichen Beiwörter als Ausdrucksmittel willkommen sind. Kurz gesagt, der Lyriker darf sich mehr als irgend ein anderer Dichter der verschiedensten Gattungen von Beiwörtern bedienen.[1]

Obschon man gewöhnlich beim lyrischen Dichter eine vorbedachte Wahl weniger vorauszusetzen pflegt, so wissen wir doch, dass Heine nach raffinierten Wirkungen gehascht und seine Ausdrucksmittel in durchaus bewusster Weise gewählt hat. "Wie ein grosser Schauspieler spielt er jede Rolle," sagt Carl Busse,[2] "und er spielt sie gut. Und wie ein guter Schauspieler präpariert er sich auf jede mit dem grössten Fleisse. Alle die verblüffend nonchalanten Bewegungen sind sorgsam einstudiert. Wir wissen heute, dass er zur Vollendung eines kleinen Liedes durchschnittlich zwölf Nächte brauchte." Busses Ausführungen sind aber kaum zutreffend, denn im Jahre 1822 hat Heine, abgesehen von der Tragödie Ratcliff, mindestens siebenundsechzig und im Jahre 1823 fünfundsechzig Gedichte verfasst.[3] Dazu sind seine Prosaschriften noch in Anschlag zu bringen. Es ergibt sich von selbst, dass er unmöglich durchschnittlich zwölf Nächte auf jedes dieser Gedichte verwenden konnte. Zudem gehören dieselben zum Besten von dieser Gattung, was Heine überhaupt geschrieben hat.

Dass aber Heine auf seine Gedichte den grössten Fleiss verwandte, beweisen die zahlreichen Varianten und die verschie-

[1] Ich habe in der vorliegenden Arbeit Heines sämtliche poetische Werke in Betracht gezogen; ausser den kürzeren, meistenteils lyrischen Dichtungen bestehen dieselben aus den Dramen, Almansor und Ratcliff, den beiden langen satirischen Epen, Atta Troll und Deutschland, und aus einigen Übersetzungen. Was das Drama anbetrifft, liegt es in Bezug auf die Auswahl der Epitheta an der Grenze zwischen der Epik und der Lyrik.

[2] Vgl. Carl Busse: Neuere Deutsche Lyrik, S. 39.

[3] Vgl. Elsters Ausgabe, Bd. VII, S. 647.

denen Fassungen einiger der Lieder.[1] Noch dazu haben wir Heines eignes Zeugnis: "Ich selbst bin wirklich immer sehr gewissenhaft im Arbeiten gewesen, ich habe gearbeitet, ordentlich gearbeitet an meinen Versen.....Ich lasse mir jetzt Knebels Briefwechsel vorlesen. Da hat mich eine Stelle als sehr komisch frappiert. Es ist ein Brief Ramlers, worin der Gute angiebt, wie er es beim Dichten macht, wie er sich erst den Gedanken schriftlich exponiert, gleichsam sceniert, und dann das Alles gehörig in Verse und Reime bringt. Es ist mir sehr komisch vorgekommen, diese poetische Receptierkunst unserer Väter. Und doch haben die Leute ein grosses Verdienst gehabt: sie haben ihre Verse ordentlich gearbeitet, sie haben ein Studium aus ihrer Arbeit und aus dem Verse gemacht. Die Romantiker hingegen, bei denen alles aus der Urkraft wachsen sollte, nun! bei denen haben wir ja gesehen, was da gewachsen ist."[2] Aus dieser Äusserung geht hervor, dass Heine die Eingebung des Augenblicks allein nicht für ausreichend hielt, sondern eine sorgfältige Revision für nötig erachtete.

Sogar noch auf dem Krankenbett hat sich Heine um die Abrundung seiner Verse fleissig bemüht. Karl Hillebrand, Heines erster Privatsekretär, dem er den ganzen "Romanzero" diktierte, berichtet darüber:[3] "Das Gedicht war jedesmal ganz fertig am Morgen. Dann aber ging's an ein Feilen, das Stunden lang währte, und wobei ich ihm als Prüfstein diente, oder vielmehr er meine Jugend wie Molière die Unwissenheit Louisons benutzte, indem er mich über Klang, Tonfall, Klarheit u. s. w. befragte. Dabei ward dann jedes Präsens und Imperfectum genau erwogen, jedes veraltete und ungewöhnliche Wort nach seiner Berechtigung geprüft, jede

[1] Vgl. Elsters Ausgabe, Bd. I, S. 494-561, Bd. II, S. 495-549.

[2] Obiges äusserte Heine im Oktober 1850 gegen Adolf Stahr. Vgl. Strodtmann: H. Heines Leben und Werke, I, 511.

[3] Vgl. Gustav Karpeles: Heine und seine Zeitgenossen, S. 235:

Elision ausgemerzt, jedes unnütze Adjektiv weggeschnitten; hier und da auch wohl Nachlässigkeiten hineincorrigiert."[1]

Sowohl von seinen Zeitgenossen als auch von späteren Litterarhistorikern und Heine-Biographen ist dieses Verfahren verschieden aufgefasst worden. Strodtmann erscheint solcher künstlerische Fleiss im höchsten Grade lobenswert und Hüffer findet darin die beste "Illustration zu dem Satze: Genie ist Fleiss."[2] Andrerseits aber meint Bartels: "Künstlerische Gewissenhaftigkeit ist eine schöne Sache, aber das Heinische Verbessern erinnert denn doch stark an die verschönernde Tätigkeit des Friseurs,"[3] wobei man die antisemitischen Neigungen Bartels' in Anschlag zu bringen hat. Auch Conrad Ferdinand Meyer feilt seine Gedichte sorgfältig; dasselbe gilt auch von Walt Whitman.

Nach seinem eigenen Geständnis strebte Heine, sich die äussere Form des Volksliedes anzueignen.[4] Da nun das Volkslied durch Knappheit und Einfachheit der Sprache charakterisiert wird, so sind denn in den volkstümlichen Liedern

---

[1] Jedenfalls bediente sich Heine desselben Verfahrens in seinen früheren Schöpfungen, um seinen Gedichten das Gepräge des mühelos Entstandenen zu geben, wodurch sich seine Zeitgenossen täuschen liessen, wie aus folgendem hervorgeht: Im Jahre 1828 bemerkte Müllner über das "Buch der Lieder": "Ein Genius ist da, aber er ist noch nicht, wie Schiller ihn will: er entbrennt nicht, thatenvoll dem Stoffe sich zu vermählen, er spannt nicht den Nerv des Fleisses an, um beharrlich ringend dem Gedanken das Element zu unterwerfen. Hinwerfen auf das Papier, was er leicht aufgefasst hat, leicht und angenehm hinwerfen, was er ohne Anstrengung der dichterischen Kraft gestaltet hat, das ist die Thätigkeit, die er liebt"—im "Mitternachtsblatt" Nr. 104, 1. Juli 1828, vgl. Strodtmann, I, 507. Weit richtiger erkannte August Lewald Heines dichterische Methode, von der er sagt: "Wie gern überredete man sich nicht, dass der Dichter sie (die Lieder) hinhauchte, dass der üppige Erguss aus der Fülle seiner Seele immer auch gleich die Gestalt gewinne, die uns erfreuen und entzücken kann. Wer aber die Manuskripte betrachtet, wird anderer Meinung werden. Diese reizende Leichtigkeit, dieser rhythmische Wohlklang, diese scheinbare Nachlässigkeit, es ist alles Frucht des sorglichsten Nachdenkens; die schärfste Kritik, das feinste Ohr wachen über diese Hervorbringungen und geben ihnen ihre liebliche Vollendung"—vgl. Aquarelle aus dem Leben, Bd. II, S. 114. Lewald hat auch das Faksimile der Handschrift von einigen Liedern drucken lassen—in der Zeitschrift "Europa," 1840, vgl. Strodtmann, I, 508.

[2] Hermann Hüffer: Heinrich Heine—Gesammelte Aufsätze—hrsg. von Ernst Elster, Berlin 1906, S. 99.

[3] Adolph Bartels: Heinrich Heine. Auch ein Denkmal, S. 275

[4] Vgl. seinen Brief vom 7. Juni 1826 an Wilhelm Müller hinsichtlich des "Intermezzos": "Ich habe sehr frühe schon das deutsche Volkslied auf mich einwirken lassen, späterhin, als ich in Bonn studierte, hat mir August Schlegel viel metrische Geheimnisse aufgeschlossen, aber ich glaube erst in Ihren Liedern den reinen Klang und die wahre Einfachheit, wonach ich strebte, gefunden zu haben. Wie rein, wie klar sind Ihre Lieder, und sämtlich sind es Volkslieder. In meinen Gedichten hingegen ist nur die Form einigermassen volkstümlich, der Inhalt gehört der konventionellen Gesellschaft an." Vgl. Bartels: H. Heine, S. 101, auch Elster: H. Heines Buch der Lieder, S. XCVI.

Heines lange, zusammengesetzte, ungewöhnliche Beiwörter nicht zu erwarten. Ziehen wir einige der Gedichte in Betracht, wie z. B.

Es war ein a l t e r König,
Sein Herz war s c h w e r, sein Haupt war g r a u;
Der a r m e a l t e König,
Er nahm eine j u n g e Frau.

Es war ein s c h ö n e r Page,
B l o n d war sein Haupt, l e i c h t war sein Sinn;
Er trug die s e i d n e Schleppe
Der j u n g e n Königin.

Kennst du das a l t e Liedchen?
Es klingt so s ü s s, es klingt so t r ü b'!
Sie mussten beide sterben,
Sie hatten sich viel zu l i e b.

NF, I, 215.

In diesem schönen Liede—sogar Bartels, der dem "Juden" Heine jede Bedeutung absprechen will, gibt zu, dass es "nicht zu verachten"[1] ist—spielen die Adjectiva die Hauptrolle und diese Adjectiva sind die einfachsten, welche die deutsche Sprache darbietet. Sie sind aber hier durch geschickte Anwendung bedeutungsschwanger geworden und durch diese gewöhnlichen alltäglichen Beiwörter wird eine Tragödie entfaltet. Besonders die ersten beiden Strophen dieses Gedichtchens sind ein Beispiel des meisterhaften Gebrauches von einfachen Epitheten.

In dem grössten Teile von Heines Dichtungen sind die Beiwörter einfacher Art, besonders da wo er die Liebe besingt oder seinen Schmerz ausdrückt. Man braucht nur "Junge Leiden," "Lyrisches Intermezzo," "Die Heimkehr," "Neuer Frühling" an irgend einer Stelle aufzuschlagen, um sich davon zu überzeugen. Ein paar Beispiele unter vielen sind

[1] Bartels: Heine, S. 240.

Du bist wie eine Blume
So h o l d und s c h ö n und r e i n;
Ich schau' dich an und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.

Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt',
Betend, dass Gott dich erhalte
So r e i n und s c h ö n und h o l d.

Hk, I, 117.

Mädchen mit dem r o t e n Mündchen,
Mit den Äuglein s ü s s und k l a r,
Du mein l i e b e s, k l e i n e s Mädchen,
Deiner denk' ich immerdar.

Hk, I, 118, 27-30.

Ein Fichtenbaum steht e i n s a m
Im Norden auf k a h l e r Höh'.
Ihn schläfert; mit w e i s s e r Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme,
Die f e r n im Morgenland
E i n s a m und s c h w e i g e n d trauert
Auf b r e n n e n d e r Felsenwand.

LI, I, 78.

Nacht liegt auf den f r e m d e n Wegen,
K r a n k e s Herz und m ü d e Glieder;—
Ach, da fliesst, wie s t i l l e r Segen,
S ü s s e r Mond, dein Licht hernieder.

Hk, I, 134, 1-4.

Diese Beiwörter, wie einfach und allgemein sie auch sein mögen, geben den Gedichten ihren Stimmungsgehalt. Oft übt ein einziges Epitheton auf die Stimmung des ganzen Gedichtes einen starken Einfluss aus, wie

Dort klang es lieb und lieber
Und wogt' es hin und her;

Wir aber schwammen vorüber
Trostlos auf weitem Meer.

LI, I, 82, 1-4.

wo das einzige Adjektiv "weit" das Gefühl der Verlassenheit so stark zum Ausdruck bringt. Die mystisch-romantische Stimmung des Liedes wird dadurch wesentlich erhöht.

Auch wusste Heine, durch verschiedene syntaktische Anwendungen dieser einfachen Beiwörter bedeutende Wirkungen zu erzielen, sei es durch Kontrast:

Es ist eine alte Geschichte
Doch bleibt sie immer neu

LI, I, 80, 29-30.

durch Wiederholung:

Von düstrer Lieder düstern Melodien

JLT, I, 13, 4.

oder durch Häufung der Epitheta:

ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine.

LI, I, 67, 3-4.

Für nähere Auskunft über diese syntaktischen Mittel sieh unten.

Wenn Heine meistenteils nur einfache, alltägliche Beiwörter gebraucht, um die Liebe zu besingen, so ist das gerade Gegenteil der Fall, wenn er seinen durch das Meer hervorgerufenen Gefühlen Ausdruck gibt. Mit den eben angeführten Gedichten vergleiche man folgende Stellen aus den Nordseecyklen:

Die glühend rote Sonne steigt
Hinab ins weit aufschauernde,
Silbergraue Weltmeer;
Luftgebilde, rosig angehaucht,
Wallen ihr nach; und gegenüber,
Aus herbstlich dämmernden Wolkenschleiern,
Ein traurig todblasses Antlitz,
Bricht hervor der Mond,

Und hinter ihm, Lichtfünkchen,
Nebelweit, schimmern die Sterne.
I, 164, 30-165, 8.

Thalatta! Thalatta!
Sei mir gegrüsst, du ewiges Meer!
Sei mir gegrüsst zehntausendmal
Aus jauchzendem Herzen,
Wie einst dich begrüssten
Zehntausend Griechenherzen,
Unglückbekämpfende, heimatverlangende,
Weltberühmte Griechenherzen.
I, 179, 1-8.

Staunend und seltsam geblendet, betracht' ich
Das luftige Pantheon,
Die feierlich stummen, grau'nhaft bewegten
Riesengstalten.
Der dort ist Kronion, der Himmelskönig,
Schneeweiss sind die Locken des Haupts,
Die berühmten, Olympos-erschütternden Locken.
I, 187, 21-27.

Von den einfachsten Beiwörtern geht Heine also in den Nordseecyklen zu gehäuften, zusammengesetzten, oft homerischen Epitheten über. Der Unterschied zwischen den Epitheten eines Gedichtes wie "Es war ein alter König" (sieh oben) und denen der eben angeführten Stellen aus den Nordseecyklen ist auffallend; in beiden Fällen hängt die Wirkung der Gedichte in hohem Grade von dem geschickten Gebrauch der Beiwörter ab.

ZUSAMMENGESETZTE BEIWÖRTER.

Wie gesagt, in den Nordseecyklen kommen viele zusammengesetzte Epitheta vor. Solche Beispiele sind keineswegs auf die

Nordseebilder beschränkt, werden aber in diesen besonders häufig gebraucht, viel häufiger als in den anderen Gedichten. Die Wirkung der Composita wird auf verschiedene Weise erzielt, und zwar

A. Durch die Länge der Zusammensetzungen. Man vergleiche z.B. die oben angeführten "Unglückbekämpfende, heimatverlangende, / Weltberühmte Griechenherzen," NZC, I, 179, 7-8, oder "Geier-gequälet, Felsen-gefesselt," NZC, I, 186, 28, oder "Schellenklingelnd, peitschenknallend," NF, I, 217, 1. Die blosse Länge solcher Ausdrücke, der Raum, den sie im Verse einnehmen, die zur Aussprache erforderliche Zeit, machen auf den Leser und den Zuhörer einen starken Eindruck.

Natürlich bleibt der Inhalt noch immer von der grössten Bedeutung, sonst wird der Effekt komisch. Wenn Heine die Möwen anredet als "Schwarzbeinigte Vögel, / Mit weissen Flügeln Meer-überflatternde, / Mit krummen Schnäbeln Seewasser-saufende, / Und thranigtes Robbenfleisch-fressende," NZC, I, 185, 10-13, so hat er der äusseren Form nach ausgezeichnete Beispiele der homerischen Epitheta ersonnen, poetisch sind sie aber nicht.

Vgl. auch 'Menschen, weissgekleidete, / Palmzweig-tragende," NEC, I, 178, 26-27; 'Bedächtige Männer, schwarzbemäntelt,' NEC, I, 175, 12; 'hohen Altären, / Den wiedergebauten, den opferdampfenden,' NZC, I, 189, 16-17; 'Die heiligrote, prophetengefeierte' Rose, NZC, I, 192, 11; 'Sporenklirrend, schnurrbartkräuselnd,' Hk, I, 132, 7; 'Seelenblendend und verzehrend,' AT, II, 395, 6; 'Mythologisch splitternackt,' AT, II, 393, 30; 'melancholisch menschenleer,' NEC, I, 176, 11-12; 'Durch labyrinthisch vielverschlungne Zimmer,' LI, I, 89, 12; 'banausisch schwerhinwandelndes Hornvieh,' NV, II, 71, 15.

B. Durch neue, unerwartete Zusammensetzungen, wie 'feuergelb,' NV, II, 93, 25; das Feuer wird gewöhnlich als rot bezeichnet. 'Strahlenbuhlende,' NZC, I, 184, 12, heisst die Sonne und der Himmel ist 'roteinäugig,' NF, I, 221, 1. Andere Beispiele sind 'goldbesoffen,' NRF, II, 128, 4; 'mondschein-

gefütterte Nachtigallbraut,' NZC, I, 185, 17; 'rokoko-anthropophagisch,' NRF, II, 144, 13; 'kaltumflirret, JLR, I, 45, 22; 'lustplätschernd,' NL, II, 36, 17; 'luftbefiedert,' A, II, 278, 25; 'süsskrötiges Stimmelein,' NL, II, 36, 23; der philharmonische Katerverein kehrt zur primitiven kunstlosen Tonkunst zurück, zum 'schnauzenwüchsig' Naiven, NZ, II, 183, 8; 'im flammenstillen Gemüt,' NZ, II, 165, 14; 'stadtväterlichst,' NZ, II, 207, 11; die Schmeicheläuglein spielen ins Grüne, 'meerwunderlich mahnend' an Delphine, NL, II, 36, 26; 'dämmersüchtig,' L, I, 416, 17; 'blutfinster,' JLT, I, 20, 18; 'blutdunkler Tränen,' A, II, 256, 3.

C. Durch ungewöhnliche Anwendung: Die Juden schwingen ihre Messer 'wonnegrunzelnd,' HM, I, 474, 16—'wonnegrunzelnd' würde man gewöhnlich nicht auf einen Menschen anwenden. Atta Trolls Töchter sind 'unschuldrein, vierfüss'ge Lilien,' AT, II, 411, 15—eine vierfüss'ge Lilie wäre gewiss etwas Ausserordentliches! Das Weib im Norden hat 'hochgeschürzte' Lippen, NZC, I, 182, 33. 'Pflanzenwüchsig,' NZ, II, 197, 8, ist der deutsche Esel. Die Sonne ist eine 'feuerblühende' Rose, NZC, I, 191, 17. 'Schattenhastig übereilt,' ZO, I, 296, 6, zieht dem Dichter alles im Traum vorüber. Vgl. auch 'flutenkaltes Witwerbett,' NEC, I, 166, 4; 'von stolzen, glückgehärteten Menschen,' NEC, I, 165, 21; 'mein märchentrunkenes Herz,' L, I, 394, 20; 'seiner gottgeküssten Seele,' HM, I, 445, 1; 'wälderfreie Nachtigallen,' NL, II, 26, 21; 'grabentstiegne Totenfreude,' AT, II, 391, 24; 'zahlungsfähige Moral,' R, I, 271, 28.

D. Die Beiwörter verleihen leblosen Gegenständen Leben und menschliches Wesen oder unkörperlichen Ideen eine körperliche Eigenschaft, wie 'Riesenmärchen, totschlaglaunig,' NEC, I, 166, 25; 'Runensprüche, so dunkeltrotzig und zaubergewaltig,' NEC, I, 166, 30, dass die Meereswellen jauchzen, 'übermutberauscht,' NEC, I, 166, 33; 'mit krummgeschliffnen Worten,' NZC, I, 180, 23; das weit 'aufschauernde, silbergraue Weltmeer,' NEC, 164, 32-165, 1; 'litaneifromme Weisen, aber wahnsinnwüste Worte,' H, I, 358, 21-22; 'halberstarrte Liebes-

lieder,' NL, II, 38, 24; 'uralte, aschgraue Betrachtungen,' NV, II, 70, 7; 'an ihrer Muskeln sanftgeschwellter Weichheit,' A, II, 274, 10; die 'gedankenstolze Stirne,' HM, I, 438, 16; 'braungestreifte Lüge,' V, I, 232, 9; 'sinnverrücktes Titelblatt,' AT, II, 377, 22. Der Frühling heisst 'der Sonnengeweckte,' NZC, I, 180, 11; 'jungfräulich lustbeklommen,' NF, I, 204, 12, ist der Wald; die Lindenblüten sind 'mondscheintrunken,' NF, I, 216, 9.

E. Dem Compositum liegt ein Vergleich zu Grunde, wodurch der Begriff des Epithetons verschärft wird: Im Saale wurde es 'leichenstill,' JLR, I, 47, 6, d.h. still wie eine Leiche. Stiller als eine Leiche hätte es nun wohl nicht werden können, denn das ist ja der höchste Grad des Stillseins. Durch den Vergleich wird also der Begriff des Beiwortes gesteigert. Der Dichter ist nicht nur elend, sondern 'krüppelelend,' HM, I, 452, 30, während Laskaros bleiche Augen 'todestraurig' starren, AT, II, 403, 35. Weitere Beispiele sind 'leichenstumm,' JLT, I, 18, 17; 'mäuschenstill,' JLT, I, 24, 4; 'marmorblass,' JLT, I, 28, 10; 'abgrundtiefer,' HM, I, 454, 16; 'klimperklein,' NV, II, 55, 3; 'kerzensteif,' NRF, II, 131, 14; 'lämmchensanft,' Rf, II, 337, 4; 'taubenmild,' NZC, I, 182, 32; 'spiegelhell,' JLL, I, 33, 10; 'himmelgross,' Hr, I, 152, 10.

F. Eine Art stufenweise Wirkung finden wir in 'Du Immergeliebte,/Du Längstverlorene,/Du Endlichgefundene,' NEC, I, 176, 27-29; oder 'Die kranke Seele, / Die gottverleugnende, engelverleugnende, / Unselige Seele,' NEC, I, 177, 18-20. Ein Beispiel des Wortspieles haben wir zugleich in 'trommelrührend / Und auch trommelfellerschütternd,' AT, II, 358, 3-4, wobei das letzte Wort obendrein zweideutig ist—es bezieht sich hier sowohl auf die Trommel als auch auf das Ohr.

Vgl. auch 'Händedrückend, liebeflüsternd,' Hk, I, 141, 1; 'Sehnsuchtwilden Gesang, / Seelenschmelzend und seelenzerreissend,' NEC, I, 173, 33-34; 'Freudezitternd, freudebrüllend,' AT, II, 414, 11; 'Unglückbekämpfende, heimatverlangende, / Weltberühmte Griechenherzen,' NZC, I, 179, 7-8; 'Kaltumflirret, nachtumwoben,' JLR, I, 45, 22; 'purpurgeputzt / Und

diamantenblitzend, / Und allgeliebt und allbewundert,' NZC, I, 183, 27-29; 'Liebelechzend, lustentglommen,' NZ, II, 181, 14; 'Anmutblühend, schönheitstrahlend,' NL, II, 19, 27; 'Die goldgeschmückten, die purpurgekleideten,' NZC, I, 193, 4; 'Menschen, weissgekleidete, / Palmzweig-tragende,' NEC, I, 178, 26-27.

Beiläufig sei die häufige Anwendung von Zusammensetzungen mit 'Liebe' erwähnt, wie 'liebestrunken,' JLR, I, 36, 23; 'liebumfangen,' LI, I, 81, 12; 'liebesatt,' AT, II, 422, 14, welche verschiedene Phasen der Liebe ausdrücken. Vgl. auch 'liebeswunde,' JLR, I, 48, 23; 'liebeflüsternd,' Hk, I, 141, 1; 'liebeweit,' NEC, I, 171, 32; 'lieberöchelnd,' L, I, 412, 3; 'liebeklar,' A, II, 307, 10; 'liebefromm,' Rf, II, 326, 19; 'liebesicher,' NEC, I, 167, 32; 'liebematt,' NV, II, 70, 27; 'liebselig,' NEC, I, 178, 13; 'liebelechzend,' NZ, II, 181, 14; 'liebeschmeichelnd,' A, II, 262, 29. Die meisten von diesen Beispielen gehören zur Klasse B.

EINFACHES EPITHETON DURCH EIN ADVERBIAL GEBRAUCHTES MODIFIZIERT.

In der Mitte zwischen einfachen und zusammengesetzten Epitheten stehen diejenigen Fälle, wo ein unflektiertes Beiwort unmittelbar vor einem anderen Beiwort steht, wie z.B. 'heilig gross,' JLT, I, 25, 15. Diese Fälle machen eigentlich den Eindruck des Compositums, sind aber der äusseren Form nach nur einfache Epitheta. Solcher Formen bedient sich Heine öfters und mit gefälliger Gewandtheit. 'Duftig bunt und hastig regsam' ist der Blumenwald, Hr, I, 157, 13; 'heimlich süss,' JLR, I, 51, 12, dringen ihm ins Herz die Töne der Sängerin; 'vornehm nickend,' L, I, 396, 2, ist der buntgeputzte Pöbel; 'schön gereimte Lippen,' HM, I, 438, 21, hat Jehuda ben Halevy; Almansor ist von weichen Harfenlauten 'süss umklungen,' A, II, 288, 2; Marie ist 'krankhaft reizbar,' Rf, II, 316, 19; 'goldig zart,' NF, I, 206, 9, ist der Sonnenstrahl. Vgl. auch 'bleiern müde,' AT, II, 404, 6; 'grässlich wach,' AT, II, 404, 8; 'idyllisch sicher,' D, II, 471, 7; 'duftig labend,' Hk, I, 133, 20; 'bräutlich blühend,' NRF, II, 126, 1; 'blutrot keck,' NRF, II,

131, 24; 'zärtlich bellend,' A, II, 297, 5; 'hässlich bitter,' JLR, I, 50, 3; 'qualvoll dämmernd,' AT, II, 404, 28; 'selig süss,' JLS, I, 56, 21.

EINFACHE BEIWÖRTER.

Auch die einfachen Epitheta wusste Heine ebensogut anzuwenden als die längeren zusammengesetzten Formen. Wie bei diesen, so kommen auch bei jenen mehrere Elemente in Betracht, wodurch das Beiwort den Gesamteindruck verstärkt:

A. Ein Hauptmittel ist wieder die unerwartete Anwendung des Epithetons; dem Substantiv wird eine höchst überraschende Eigenschaft zugeschrieben. Der Dichter stellt uns 'dialektische Athleten,' HM, I, 440, 4, vor—noch dazu 'ästhetische Pfänderleiher,' NV, II, 82, 8, und 'verklärte Esel,' NZ, II, 197, 17. Weitere Beispiele sind: 'aus lieber Dummheit,' A, II, 272, 3; 'dicke Engel,' AT, II, 379, 25; 'rotes Fett,' AT, II, 403, 26; 'der ritterliche Judas,' AT, II, 414, 27; 'die öden Arme des greisen Gemahls,' NZC, I, 184, 2-3; Aphrodites 'gütiger Leib,' NZC, I, 188, 23; 'das lange wäss'rige Halleluja,' Rf, II, 332, 21; 'die ungedruckte Glaubenszeit,' D, II, 436, 17.

Hierher gehören auch viele Beispiele des Kontrastes, wie 'traurige Lust,' R, I, 267, 17. Das Element des Kontrastes werde ich aber in einem besonderen Kapitel behandeln.[1]

B. Suggestive und schlagende Beiwörter: Der Dichter möchte sich in die Höhe heben, doch muss er am Boden kleben, 'umkrächzt, umzischt von eklem Wurmgezücht,' JLS, I, 61, 32, d.h. von seinen Mitmenschen. In den Tagen seines Leidens dachte Heine an den Tumult der früheren Leidenschaften; er möchte nun noch einmal glücklich sein, da er aber 'unjung,' L, I, 421, 9, sei, müsste er diesmal ohne Lärmen lieben. 'Einsilbig,' L, I, 424, 3, sitzt er da, während seine Kousine darauf los plaudert. Vgl. auch 'die zischelnden Muhmen und Basen,' Hk, I, 103, 27; 'die ungewaschnen germanischen Hände,' NZ, II, 200, 24; 'zweibeinig kluges Ding,' A, II, 294, 9; 'ein modernes flaches Weltkind,' AT, II, 389, 33; 'das blöde dumpf langweil'ge Glockenläuten,' AT, II, 400, 9-10; 'mit ausgehungerten Stimmen,' D, II, 455, 6.

[1] Sieh S. 17.

C. Das Element der Angemessenheit und Innigkeit. Die Epitheta sind so passend und innig, dass wir Gefallen daran finden. 'Süsse, blaue Rätsel,' JLR, I, 49, 26, sind der Geliebten Augen, welche in 'ihrer süssen, klugen Pracht,' Hk, I, 122, 2, leuchten. Vgl. auch die Lieder des 'ambrosischen Homeros,' HM, I, 452, 8; 'die kleine sorgsame Hand,' NEC, I, 167, 27; Rosen, 'wild wie rote Flammen,' Hr, I, 157, 15; 'die rauschende Flutgewalt,' NZC, I, 183, 13; 'in deiner selig süssen, trauten Nähe,' JLS, I, 56, 21; 'lockende Harfenlaute,' NEC, I, 173, 32; 'der schmaragdene Frühling,' NZC, I, 180, 11; 'aus grossen siegenden Augen,' NZC, I, 180, 21; die Nichten des Fährmanns sind 'hübsche, herzliche Geschöpfe,' AT, 379, 33; 'bläulich und mailich,' NV, II, 103, 28, ist der Himmel.

D. Das Simplex, wie auch das Compositum, kann leblosen Sachen Leben oder immateriellen Ideen eine materielle Eigenschaft beilegen. 'Mit strahlender Eile,' D, II, 456, 22, bringt die Sonne der Erde Licht. Wie 'ein plätscherndes Geheimnis,' AT, II, 382, 2, schwimmt der Kahn in der Nacht. 'Das klingend helle, goldene Entzücken,' A, II, 274, 7, ist Gold. Es ruht das dumpfe Geräusch der 'schwatzenden, schwülen Gewerbe,' NEC, I, 178, 24. Vgl. auch 'feuchte Wehmut,' JLR, I, 54, 8; 'verwaistes Lied,' JLT, I, 13, 9; 'kolossale Weiblichkeit,' V, I, 235, 10; 'heitres Wissen, holdes Können,' HM, I, 442, 18; 'satte Tugend,' R, I, 271, 27; die Wolken sind 'stolz,' Hr, I, 151, 16; die Lüfte sind 'mitleidvoll,' JLR, I, 35, 5, 'neckend,' LI, I, 88, 31, und 'seiden' Hk, I, 135, 2. Ähnliche Beispiele kommen in Menge vor und sind für Heines Anwendung der Epitheta höchst charakteristisch.[1]

E. Zuweilen trägt der in den Beiwörtern vorhandene Binnen-und Mittelreim zum Effekt des Verses bei. Als der Tod den Dichter ruft, wird ihm angst und bange um die Zukunft seiner Frau und er warnt Mathilde vor den Gefahren der leuch-

[1] Vgl. 'aus der kauenden Betäubnis,' L, I. 396, 8; 'von der wilden, abenteuerlichen Süsse,' HM, I, 442, 10-11; 'von parfümierten Erinnerungen,' NL, II, 42, 19; 'eine dicke Dummheit,' NZ, II, 213, 23; 'das ew'ge Wort, das urgeborne. in rosenroter Glorie selig strahlend,' A, II, 292, 4-5; 'sein weisses Elend,' AT, II, 387, 20; 'die schwarze Muttersprache,' AT, II, 420, 8; 'die dummen Kerzen,' Hk, I, 143, 24; 'der eingefrorne Dünkel,' D, II, 435, 22; 'gestirnte Seligkeit,' V, I, 243, 20; 'die magre Wassersuppe' der Philosophie, NZ, II, 219, 8; 'süsser Hoffnung toller Traumtrunk,' NRF, II, 145, 20; 'ein süss Verstummen,' A, II, 274, 3; 'das hübsche, goldne Wort,' JLL, I, 31, 12;

tenden Hauptstadt der Welt, denn 'das singende, springende, schöne Paris,' NL, II, 44, 9, enthält 'viel grimmere, schlimmere Bestien,' NL, II, 44, 7, als Wald und Meer. Weitere Beispiele sind: 'Wohl kenne ich / Dies blühende, glühende Bildnis,' JLR, I, 49, 26; 'klingende, springende Raserei,' L, I, 392, 8, ist der Nixenreigen; 'Die schimmernde, flimmernde Gauklerin,' NRF, II, 148, 22, heisst die schöne Libelle; 'Nach der lieben, alten, schaurigen Klause, / In dem trüben, kalten, traurigen Hause,' JLR, I, 41, 7-8; 'ich liebe alleine / Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine,' LI, I, 67, 3-4; 'Eine starke, schwarze Barke / Segelt trauervoll dahin. / Die vermummten und verstummten / Leichenhüter sitzen drin,' R, I, 268, 9-12; 'Und that sogar recht trutzig und recht stutzig,' JLT, I, 17, 4; 'Wirf um den weiten weisswallenden Schleier, / Und greif in die Saiten der schallenden Leier,' JLR, I, 41, 19-20; 'Mit nassen, blassen Wangen,' LI, I, 81, 10; 'Und die Wellen, wutschäumend und bäumend,' NEC, I, 173, 9; 'Das Schlimmste und das Dümmste, / Das trug ich geheim in der Brust,' LI, I, 75, 7.

F. Auch Beispiele der Alliteration kommen öfters vor, wie 'die weissen, weiten Wellen,' NEC, I, 164, 10; 'Im wallend weissen Gewande / Wandelt' er,' NEC, I, 178, 2-3; 'das wüste, wogende Wasser,' NZC, I, 181, 6; 'Leise zieht durch mein Gemüt / Liebliches Geläute. / Klinge, kleines Frühlingslied, / Kling hinaus ins Weite,' NF, I, 205, 25-206, 2; 'Finsternis, so dumpf und dicht,' LI, I, 90, 14; 'Ob das Märchen möglich sei,' NZ, II, 161, 32; 'Und die Lüfte wehen so lind und so lau,' LI, I, 77, 7; 'Wir sprachen von hohen, heimlichen Dingen,' NZC, I, 192, 22; 'Die Lüfte wehen lieb und lind,' JLT, I, 14, 6; 'Der Peter steht so still und stumm,' JLR, I, 37, 17; 'Die bunten Buhlen,' NRF, II, 150, 21; 'mit wilder Wut,' NL, II, 5, 2; 'Bleich Blümchen bleibt immer so bleich,' NL, II, 6, 4; 'Augen, sterblich schöne Sterne,' NL, II, 20, 1.

'der langgezogne, vornehm kalte Laut,' JLT, I, 16, 16; 'du alte, einsame Thräne,' Hk, I, 108, 23; 'die dumme Thräne,' Hk, I, 129, 28; 'mit sel'gem Finger,' Hk, I, 131, 19; 'in blühend stolzen Liedern,' A, II, 291, 5; 'Wasserstürze, ewig schlaflos und verdrieslich in der Nacht,' AT, II, 372, 31-32; 'melancholisch bleiche Sterne,' AT, II, 381, 31; 'die Bank, die silberne Seele der Stadt,' D, II, 474, 21; 'nach zärtlich weissen Gewändern,' D, II, 480, 34; 'den göttlichsten Schnupfen und einen unsterblichen Husten,' NEC, I, 168, 15-16; 'rotgeküsst vom kecken Lenze' blüht die Insel, NRF, II, 140, 17; die Düfte sind 'leidenschaftlich,' NRF, II, 139, 3; 'die schäumend wilde' Phantasie, JLR, I, 47, 23; 'gefrorne Ewigkeiten,' AT, II, 387, 24; 'höfliche Manschetten,' Hr I, 151, 2; 'mit kalt unheimlicher Vertraulichkeit,' Hk, I, 138, 26; 'mein westöstlich dunkler Spleen,' HM, I, 444, 16; 'das winterlich starre Gemüt,' NV, II, 68, 6.

KAP. II.

KONTRAST.

FÜR Heine war das Leben voller Kontraste. Der Gegensatz zwischen Schmerz und Freude bildet ein Lieblingsthema seiner Lieder. Wenn er im blühenden Monat Mai alles um sich herum lachen sieht und sein eignes Herz aber voll Kummer ist, so ruft er aus:

O schöne Welt, du bist abscheulich!
Da lob' ich mir den Orkus fast;
Dort kränkt uns nirgends ein schnöder Kontrast

NV, II, 103, 13-15.

Heine selbst lebte und dachte in Kontrasten. Auch die Poesie schien ihm aus Kontrasten zu bestehen. Von dem Dichter Jehuda ben Halevy singt er

Und des Knaben edles Herze
Ward ergriffen von der wilden,
Abenteuerlichen Süsse,
Von der wundersamen Schmerzlust

Und den fabelhaften Schauern
Jener seligen Geheimwelt,
Jener grossen Offenbarung,
Die wir nennen Poesie

HM, I, 442, 9-16.

Die Poesie ist ihm also wilde Süsse, Schmerzlust, Schauern, eine Geheimwelt und doch zugleich eine grosse Offenbarung.

In Heines Gedichten werden gegensätzliche Begriffe wiederholt zusammengebracht, wobei das Beiwort eine bedeutende Rolle spielt. Von der unglücklichen Liebe z.B. behauptet er:

Es ist eine a l t e Geschichte,
Doch bleibt sie immer n e u;

Und wem sie just passieret,
Dem bricht das Herz entzwei

LI, I, 80, 29-32.

Bekanntlicherweise hat Heine seine eigene unglückliche Liebe vielmals besungen. Er sagt selbst:

Aus meinen g r o s s e n Schmerzen
Mach' ich die k l e i n e n Lieder

LI, I, 79, 1-2.

Beim Lesen seiner Gedichte dringt sich uns allerdings der Eindruck auf, dass er mit seinen grossen Schmerzen ganz gehörig kokettiert und dass sie so gross nicht gewesen sein dürften, wie er uns glauben machen möchte.

Die Geliebte wird bezeichmet als

Du K l e i n e mit g r o s s e n Augen

Hk, I, 110, 13.

Wörter, wie 'klein' und 'gross,' werden gewöhnlich angewandt, ohne die Aufmerksamkeit besonders zu erregen. In diesem Falle aber machen sie wegen der Antithese einen starken Eindruck.

Gut ist die Beschreibung von Donna Claras Verführung durch den fremden Ritter:

Mit den weichen Liebesnetzen
Hat er heimlich sie umflochten!
K u r z e Worte, l a n g e Küsse,
Und die Herzen überflossen.

Hk, I, 142, 5-8.

Ein ganzes Meer feuriger Leidenschaft wird in dieser Antithese auf knappe, packende Weise zum Ausdruck gebracht.

Durch Gebrauch des Kontrastes versucht Heine also mit den einfachsten Epitheten seinen Versen Leben und Kraft zu geben. Dabei ist zu bemerken, dass der Kontrast in verschiedenen Gestalten vorkommt:—

A. Die kontrastierenden Beiwörter stehen in den entsprechenden Gliedern zweier angrenzender Sätze, was den Versen obendrein einen abgerundeten Wohlklang gibt: "Teurer Freund, du bist verliebt, / Und dich quälen neue Schmerzen; / D u n k -

ler wird es dir im Kopf, / Heller wird es dir im Herzen,' Hk, I, 120, 1-4. Hat jemals ein Dichter die Sehnsucht nach den Freuden dieses Lebens schärfer ausgedrückt als Heine, wo er ruft, 'O Gott! wie hässlich bitter ist das Sterben! / O Gott! wie süss und traulich lässt sich leben,' NV, II, 89, 16-17.

Wer nie im Leben thöricht war,
Ein Weiser war er nimmer
NV, II, 78, 23-24.

Dein Arm ist kurz, und der Himmel ist weit
NEC, I, 172, 27.

Der Tod, das ist die kühle Nacht,
Das Leben ist der schwüle Tag
Hk, I, 134, 9-10.

Das Herz ist voll, der Kopf ist leer
NL, II, 36, 9-10.

Die Geigen geben so lustigen Klang,
Die Flöten seufzen so traurig und bang
R, I, 275, 1-2.

B. Die betreffenden Epitheta nehmen entsprechende Stellen in demselben Satze ein: Friederike soll Berlin verlassen, 'mit seinem dicken Sande, / Und dünnen Thee,' V, I, 254, 23-24. Dem Dichter träumte einst 'von süssen Lippen und von bittrer Rede,' JLT, I, 13, 3.

Wenig Fleisch, sehr viel Gemüt
R, I, 280, 24.

In der Hand die kleine Lampe,
In der Brust die grosse Glut
R, I, 279, 1-2.

Sie sang mit wahrem Gefühle
Und falscher Stimme
D, II, 431, 14-15.

Von gotischem Wahn und modernem Lug
D, II, 467, 27.

Höchster Lust und tiefsten Leidens
H, I, 363, 12.

C. Die Epitheta stehen nicht in entsprechenden Satzgliedern: 'Du k l e i n e s, junges Mädchen, / Komm an mein g r o s s e s Herz,' NEC, I, 171, 9-10; 'Der n e u e Himmel lockt viel a l t e Sünder,' A, II, 259, 5. In diesen Fällen werden die konträren Eigenschaften nicht nur einander gegenübergestellt, sondern der eine Begriff übt einen Einfluss auf den anderen aus.

Zuweilen werden die entgegengesetzten Begriffe auch in Berührung mit einander gebracht. Diese Berührung kann eine wirkliche körperliche vorstellen, wie 'Und drücke mein g l ü h e n d e s Antlitz / In den f e u c h t e n Sand,' NZC, I, 183, 4-5, oder sie kann nur in der Einbildung existieren, wie 'Ohnmacht hat das l i c h t e Bildnis / In ihr d u n k l e s Reich gezogen,' JLR, I, 45, 23.

Der arme a l t e König,
Er nahm eine j u n g e Frau
NF, I, 215, 15-16.

Herab auf euer r o m a n t i s c h e s Haupt
Des Himmels m o d e r n s t e Blitze
D, II, 436, 25-26.

Und ich darf ein s c h n e e i g Kissen
An das h e i s s e Herz mir drücken
NL, II, 38, 25-26.

In ihr liebes, b l e i c h e s Antlitz
Spielt' das r o t e Sonnengold
Hk, I, 114, 31-32.

Nur das oft m o d e r n e Triller
Gaukeln durch den a l t e n Grundton
AT, II, 421, 31-32.

D. Der Kontrast bringt enttäuschte Erwartungen zum Ausdruck: 'O weh! statt des g l ü h e n d e n Fünkleins steckt / Im Kelche der Rose ein k a l t e s Insekt,' NV, II, 66, 5-6, oder Unzufriedenheit mit dem Gegebenen und das Verlangen nach dem geraden Gegenteil: 'Ein t r a u r i g Lied. Es ist zu

melancholisch. / Gebt uns ein lustig Hochzeitlied, recht lustig,' A, II, 301, 18-19.

die Sonne wirft,
Statt glühnder Strahlen, lauter kalte Schatten
A, II, 293, 2.

Ich habe die süsse Liebe gesucht,
Und hab' den bittern Hass gefunden
NV, II, 67, 1-2.

Statt der gastlich warmen Zimmer,
Kalte Wände dich empfahn
NZ, II, 161, 11-12.

Er hat kein grausam antikes Herz,
Er hat ein weiches, modernes
NZ, II, 212, 35-36.

Fort mit dem liederlichen Tanz
Der Musen, fort! In frömmern Weisen
Will ich den Herrn der Schöpfung preisen
NV, II, 87, 6-8.

E. Der Kontrast hat auf einen Wandel Bezug, der bereits vor sich gegangen ist, wie 'Das Hündchen, sanft und klein, / Ist gross und toll geworden,' Hk, I, 98, 22-23, oder bald vor sich gehen wird, wie 'Und nur die Lippen, die sind rot ; / Bald aber küsst sie bleich der Tod,' LI, I, 67, 19-20.

Verwelkt und abgefallen
Der sonst so blühende Leib
Hk, I, 115, 11-12.

Sein goldnes Haar ward silbergrau
R, I, 285, 25.

Will ich gesund die kranke Seele baden
A, II, 300, 6.

Die arme Schönheit ist schwer bedrängt,
Ich aber mache sie frei
H, I, 370, 27-28.

Aphrodite,

Einst die g o l d e n e ! jetzt die s i l b e r n e

NZC, I, 188, 20.

F. Konträre Eigenschaften werden demselben Gegenstand beigelegt. Wenn der Dichter sagt, 'die Maid ich fand / So f r e m d und doch so w o h l b e k a n n t,' JLT, I, 14, 16, da wird die Aufmerksamkeit besonders erregt, weil sich die Epitheta 'fremd' und 'wohlbekannt,' welche das gerade Gegenteil bedeuten, hier auf denselben Gegenstand beziehen. 'Das a l t e, das ewig j u n g e Lied,' NEC, I, 168, 25, heisst die Odyssee.

Sie ist mir n a h' und doch so f e r n

NV, II, 84, 9.

Ihr Deutschen seid ein grosses Volk,
So s i m p e l und doch so b e g a b e t

NZ, II, 205, 21-22.

Denn er schaut so t r ü b' und h e i t e r,
H e i t e r und zugleich b e t r ü b e t

V, I, 225, 19-20.

So h e i m i s c h ist mir hier, und doch so ä n g s t l i c h

A, II, 252, 8.

O s c h ö n e Welt, du bist a b s c h e u l i c h

NV, II, 103, 13.

G. Der Kontrast entsteht aus der Gegenüberstellung des Epithetons und irgend eines anderen Redeteiles. Natürlich können alle die oben besprochenen Formen auch hier vorkommen: Beiwort und Zeitwort—'Es l e u c h t e t meine Liebe / In ihrer d u n k e l n Pracht,' LI, I, 83, 9-10; Beiwort und Hauptwort—'Wenn man an dir V e r r a t geübt, / Sei du um so t r e u e r,' H, I, 328, 1-2.

In mein gar zu d u n k l e s Leben
S t r a h l t e einst ein süsses Bild

Hk, I, 95, 1-2.

Es spielt auf den b l e i c h e n Wangen
Das lichte M o r g e n r o t

Hk, I, 148, 29-30.

Die sonst so l e i c h t e französische Luft,
Sie fing mich an zu d r ü c k e n

D, II, 484, 7-8.

an jenem k a l t e n Leichnam
Kann sich e r w ä r m e n eine ganze Menschheit

A, II, 286, 12-13.

Sie war so s c h ö n und doch ein G r a u ' n

JLT, I, 15, 28.

H. Das Adjektiv wird mit einem Hauptwort entgegengesetzten Begriffes gebraucht, wie 'traurige Lust,' R, I, 267, 17, oder 'entzückende Marter und wonniges Weh,' Sphinx, I, 9, 17. Solche knappen schreienden Gegensätze geben dem Verse das Element des Überraschenden und Fesselnden. 'Ach, der Liebe süsses Elend / Und der Liebe bittre Lust,' NF, I, 208, 21-22, ruft der Dichter, als er sich wieder verliebt; der Spätherbstnebel gleicht 'einer weissen Nacht,' R, I, 273, 3-4.

Auf ähnliche Weise werden Beiwort und Verb, wie 'sie jubelt so traurig, sie schluchzet so froh,' Sphinx, I, 8, 11, oder zwei Beiwörter, wie 'qualvoll süss,' NZC, I, 182, 15, gebraucht.

Vgl. auch 'im heiteren Unmut,' NV, II, 81, 15; 'sanftes Rasen,' NV, II, 77, 27; 'das grosse Wörtlein,'' A, II, 286, 29; 'weisses Blut,' A, II, 277, 32; 'O süsses Verderben! O blühendes Sterben,' L, I, 410, 27.

I. Das Adjektiv verleiht dem Substantiv eine zwar nicht an und für sich konträre, doch immerhin stark gegensätzliche Eigenschaft. Die Gipfel des Waldes umflimmert 'ein schmerzlicher Sonnenschein,' NL, I, 31, 8—'schmerzlich' und 'Sonnenschein' sind nicht entgegengesetzte Begriffe, trotzdem aber denken wir uns den Sonnenschein gewöhnlich nicht als schmerzlich. Den Dichter fesselt die 'holde Bosheit,' V, I, 239, 21, der Geliebten.

Vgl. auch 'tödliches Glück,' L, I, 391, 24; 'die schauerliche Treue,' L, I, 398, 17; 'mit freud' gem Schrecken,' NF, I, 204, 4; 'den glücklichsten Laokoon,' NL, II, 9, 24; 'die lachende Thräne,' NEC, I, 163, 23.

KAP. III.

WIEDERHOLUNG.

IN der Wiederholung der Epitheta zeigt Heine eine ebenso grosse Gewandtheit und Geschicklichkeit wie in der Figur des Kontrastes oder in der Wahl des einzelnen Epithetons. Dadurch wird der Begriff des wiederholten Beiwortes verstärkt und dem Leser oder dem Zuhörer schärfer ins Gedächtnis eingeprägt.

Ausserdem erhält auch der Vers häufig eine eigentümliche dem Inhalte entsprechende Färbung. Vgl.

In Erfüllung geht die b ö s e,
Uralt b ö s e Prophezeihung
H, I, 387, 11-12.

Was willst du, t h ö r i c h t e r Reiter,
Mit deinem t h ö r i c h t e n Traum
LI, I, 88, 23-24.

Ringsum nur k a h l e, k a h l e Heid'
JLT, I, 15, 18.

"Tod ist Almansor," sagten b ö s e Leute,
Und b ö s e r Kunde glaubte b ö s e s Herz
A, II, 281, 28-29.

Die b l ü h e n d e Rose am b l ü h e n d e n Rhein
NV, II, 57, 16.

In den meisten Fällen trägt die Wiederholung der Epitheta zu dem sprachlichen Klang der Strophen wesentlich bei. Vgl.

Jetzo ist die r e c h t e Stunde,
Und es ist der r e c h t e Ort;
Ja, ich glaube, von den Lippen
Gleitet mir das r e c h t e Wort.
Hr, I, 156, 33-157,2.

S c h ö n e Wiege meiner Leiden,
S c h ö n e s Grabmal meiner Ruh',

Schöne Stadt, wir müssen scheiden,—
Lebe wohl! ruf' ich dir zu.

JLL, I, 31, 25-32, 2.

Die Begriffsverschärfung bleibt aber der Hauptzweck dieser Figur.

Wenn man die Wiederholung der Beiwörter in Heines Gedichten näher analysieren will, so muss man verschiedene Nebenumstände in Betracht ziehen, wie z.B. die Stelle, die Form und die Zahl der wiederholten Epitheta. Dass Heine bezüglich des Beiwortes dieses syntaktische Mittel durchaus beherrschte, geht aus Folgendem deutlich hervor:

Wiederholung der Epitheta:

A. Innerhalb desselben Satzes:

I. Mit demselben Substantiv:

1. Attributiv:

Die arme, arme Schwester
Ging hungrig wieder nach Haus

NRF, II, 122, 5-6.

Ringsum nur kahle, kahle Heid'

JLT, I, 15, 18.

Hat er seinen Dank gestottert
Für die grosse, grosse Ehre

AT, II, 417, 11-12 ..

Ich denke immer an die alte,
Die alte Frau, die Gott erhalte

Z, I, 319, 23-24.

2. Attributiv und in Apposition:

Ein schönes Weib, königlich schön

NZC, I, 182, 17.

Ein einiges Deutschland thut uns not,
Einig nach aussen und innen

D, II, 434, 23-24.

Gebt uns ein lustig Hochzeitlied, recht lustig,

A, II, 301, 19.

Mein süsses Liebchen, so süss und aimabel

LI, I, 76, 20.

3. Im Prädikat:

Ihr seid heut' b o s h a f t, b o s h a f t, Don Antonio
A, II, 271, 10.

O, deine Mutter was so h ü b s c h, so h ü b s c h
Rf, II, 337, 21.

Und e l e n d bist du doch, e l e n d wie ich
LI, I, 73, 4.

Denn er schaut so t r ü b' und h e i t e r,
H e i t e r und zugleich b e t r ü b e t
V, I, 225, 19-20.

4. Attributiv und im Prädikat oder adverbial:

B l e i c h Blümchen bleibt immer so b l e i c h
NL, II, 6, 4.

Die k l u g e n waren mir viel zu k l u g
NL, II, 21, 25.

Bis w u n d e r s ü s s e s Sehnen
Dich w u n d e r s ü s s bethört
LI, I, 82, 19-20.

Während l i e b e n s w ü r d' g e Damen
Also l i e b e n s w ü r d i g dachten
NL, II, 16, 5-6.

5. Adjektiv und Nomen werden beide wiederholt:

Und ich hör' viel s ü s s e s W o r t,
S ü s s e s W o r t im Wasser sprechen
NV, II, 72, 1-2.

Ich denk' der a l t e n W e i s e,
Der a l t e n W e i s e, die uns singt
NV, II, 72, 26-27.

O steh mir bei, b a r m h e r z i g e r G o t t!
B a r m h e r z i g e r G o t t Schaddey
H, I, 371-5-6.

Ach, das ist nur e i t e l S c h n e e,
E i t e l S c h n e e, der blöd und kläglich
AT, II, 387, 14-15.

II. Mit verschiedenen Substantiven:

1. Mit grammatisch gleichwertigen:

V e r g e b l i c h e s Schnen, v e r g e b l i c h e s Seufzen
NEC, I, 172, 30.

D e u t s c h e Treue, d e u t s c h e Hemde
L, I, 417, 27.

Und l a n g e n Degen und l a n g e n Gesichtern
NEC, I, 175, 14.

Und von s e l t s a m e n Völkern
Und von s e l t s a m e n Sitten dort
Hk, I, 99, 11.

2. Mit grammatisch ungleichwertigen Substantiven:

Und h e i l' g e Männer haben h e i l' g e Zwecke
A, II, 275, 11.

Die n e u e Zeit
Auch n e u e Röcke fodert
.. NZ, II, 212, 11-12.

Und schöpfte f r e i e n Odem
Erst draussen in der f r e i e n Natur
D, II, 469, 34-35.

Und aus dem s c h w a r z e n Schlunde steigt
Die s c h w a r z e Schar
JLT, I, 20, 5-6.

B. In verschiedenen Sätzen:

Wenn "W" das Element des Satzes, worin das wiederholte Beiwort steht, bezeichnet und "XX" die anderen Elemente des Satzes bedeuten, so finden wir folgende Stellungen:

1. WXX, WXX.
2. XXW, XXW.
3. XXW, WXX.
4. WXX, XXW.
5. XWX, XWX.
6. XXW, XWX oder XWX,WXX u. s. w.

Beispiele:

1. WXX, WXX.

S c h ö n e r Traum ist längst verflogen,
S c h ö n e r Wahn brach längst entzwei
NRF, II, 159, 15-16.

E r s c h a f f e n d konnte ich genesen,
E r s c h a f f e n d wurde ich gesund

V, I, 254, 21-22.

Z w ö l f l a n g e Jahre flossen hin,
Z w ö l f l a n g e Jahre sind verflossen

Z, I, 320, 2-3.

Z i e g e l r o t ist das Gesichte,
Z i e g e l r o t ist Hals und Busen

NRF, II, 143, 17-18.

2. XXW, XXW.

Wehe! Wehe! b l u t'g e Brüder!
Wehe! Wehe! b l u t'g e s Thal!

JLR, I, 37, 3-4.

Kennst du noch das a l t e Lied?
Kennst du noch die a l t e Weise

HM, I, 443, 20-21.

Und leise, leise sich bewegt
Die m a r m o r b l a s s e Maid,
Und an mein Herz sich niederlegt
Die m a r m o r b l a s s e Maid

JLT, I, 28, 9-12.

Ach! zieh' ich jetzt wohl in Liebchens Arm,
Oder zieh' ich ins d u n k l e Grab?
Die Bergstimm' Antwort gab:
Ins d u n k l e Grab!

JLR, I, 35, 19-22.

3. XXW, WXX.

Herrschaft ist das h ö c h s t e Gut,
H ö c h s t e Tugend ist der Mut

H, I, 338, 17-18.

In meiner Brust bewegte sich's, im Kopfe
War's r u h i g, r u h i g schüttelte ich ab
Den Staub von meinen Reisekleidern

Hk, I, 137, 30-32.

Dann schwebte ein taubenmildes Lächeln
Und die hochgeschürzten, stolzen Lippen,
Und die hochgeschürzten, stolzen Lippen
Hauchten Worte, süss wie Mondlicht

NZC, I, 182, 33-34.

Der grosse Esel, der mich erzeugt,
Er war von deutschem Stamme;
Mit deutscher Eselsmilch gesäugt
Hat mich die Mutter, die Mamme

NZ, II, 197, 25-28.

4. WXX, XXW.

Pechschwarz ist das Haar, die Augen
Und die Brauen gleichfalls pechschwarz

NRF, II, 143, 22-23.

Ein schönes Weib ist noch die Mutter,
Die Tochter ist ein schönes Kind

V, I, 241, 19-20.

Mein geliebtes Mexiko,
Nimmermehr kann ich es retten,
Aber rächen will ich furchtbar
Mein geliebtes Mexiko

H, I, 388, 29-32.

Fremde Schmerzen, fremde Leiden
Steigen auf mit wilder Wut,
Und in meinen Eingeweiden
Zehret eine fremde Glut

NL, II, 5, 1-4.

5. XWX, XWX.

Die Mönche gingen traurig fort
Und kehrten traurig zurücke

H, I, 339, 15-16.

Es schauen die Blumen alle
Zur leuchtenden Sonne hinauf;
Es nehmen die Ströme alle
Zum leuchtenden Meere den Lauf

NL, II, 7, 9-12.

Der Papst hub j a m m e r n d die Händ' empor,
Hub j a m m e r n d an zu sprechen
V, I, 249, 5-6.

Der Sohn nahm s e u f z e n d das Wachsherz,
Ging s e u f z e n d zum Heiligenbild
Hk, I, 147, 29-30.

6. XXW, XWX, oder XWX, WXX, u.s.w., d.h. die Stellung ist keine symmetrische:

Ich weiss es, du f a l s c h e r Mann,
Dass meine Kousine, die Rose,
Dein f a l s c h e s Herz gewann
NL, II, 12, 22-24

Die Nacht war lang, die Nacht war k a l t,
Es waren so k a l t die Steine
Hk, I, 108, 5-6

Ich sah ein r o s i g e s Mädchenbild,
Den Busen ein r o s i g e s Mieder umhüllt
NV, II, 65, 21-22.

Lass dein w e i s s e s Herz mich küssen—
W e i s s e s Herz, verstehst du mich?
V, I, 232, 11-12.

In den zu diesem Abschnitt gehörenden Beispielen werden oft nicht nur die Beiwörter, sondern auch andere Redeteile, sogar ganze Sätze wiederholt. Aus 343 von mir untersuchten Beispielen (dies umfasst wohl beinahe alle) wird in 172 Fällen, d.h. in 50 Prozent der Fälle, nur das Beiwort wiederholt.

C. Durch Steigerung:

1. Durch eine Steigerungsform:

Du wirst ja b l a s s und b l a s s e r
NRF, II, 113, 25.

G r o s s ist das Meer und der Himmel,
Doch g r ö s s e r ist mein Herz
NEC, I, 171, 6-7.

A r m e r Shylock, ä r m r e r Lorenz
NL, II, 38, 3.

Dort seh' ich ein s c h ö n e s Lockenhaar
Vom s c h ö n s t e n Köpfchen hangen
JLR, I, 50, 13-14.

2. Durch eine dem Simplex folgende zusammengesetzte Form:

So schoss ich gut und jagte ihm eine w a r m e,
B r ü h w a r m e Kugel in den schnöden Bauch
L, I, 430, 19-20.

und ich selbst
Wälze mich am Boden e l e n d,
K r ü p p e l e l e n d
HM, I, 452, 30-31.

Denkst du der Heimat, die so f e r n e,
So n e b e l f e r n e dir verschwand
V, I, 262, 17-18.

O s ü s s e s Frätzchen, w u n d e r s ü s s e s Mädchen
JLS, I, 61, 9.

3. Das wiederholte Simplex wird durch ein Adverb verstärkt:

In Erfüllung geht die b ö s e,
U r a l t b ö s e Prophezeiung
H, I, 387, 11-12.

Und s e l i g, d r e i m a l s e l i g ist Almansor
A, II, 308, 22.

Ein Gemetzel, das sich l a n g s a m,
S c h a u r i g l a n g s a m, weiter wälzte
H, I, 378, 6-7.

Du wolltest g l ü c k l i c h sein, u n e n d l i c h
g l ü c k l i c h
Hk, I, 107, 14.

4. Das Simplex folgt der Steigerungsform:

Ich weiss nicht, war Liebe g r ö s s e r als Leid?
Ich weiss nur, sie waren g r o s s alle beid'!
LI, 73, 23-24.

Doch still davon. Da rufen s c h ö n r e Töne,
Und meine s c h ö n e Donna darf nicht warten
A, II, 267, 27-28.

Ich, der ä r m s t e aller Götter,
Und mein a r m e s Mexiko
H, I, 387, 27-28.

widerstehen
Können nicht die s t ä r k s t e n Pforten.
Ich bin keine s t a r k e Pforte
H, I, 329, 20-21.

D. In verschiedenen Formen:

1. Das Simplex kommt als Teil des Compositums vor:

N e u e Melodieen spiel' ich
Auf der n e u g e s t i m m t e n Zither
V, I, 238, 13-14.

Ich hegte keinen Zweifel, dass mein Freund,
Der G l e i c h g e s i n n t e, g l e i c h e m Beispiel huld'ge
A, II, 266, 35-36.

während g r ü n,
G r ü n g e s t r e i f t das linke Bein
NRF, II, 144, 36-145, 1.

Und dennoch brachte keiner dieser Boten
Der H e i s s g e l i e b t e n meine h e i s s e n Grüsse
A, II, 276, 10.

2. Teilweise Wiederholung der Composita:

Die gott v e r l e u g n e n d e, engel v e r l e u g n e n d e,
Unselige Seele
NEC, I, 177, 19-20.

Haus und Hof ist w o h l bestellt,
W o h l versorgt ist Stall und Keller,
W o h l beackert ist das Feld
NL, II, 13, 6-8.

Hier sassen wir so h i m m e l hoch,
Und auch so h i m m e l selig
V, I, 227, 17-18.

S i n n berauschend, s i n n betäubend

NRF, II, 127, 22.

3. Der Begriff des Epithetons wird in einem Zeitwort oder Hauptwort desselben Stammes wiederholt:

Ein Thor ist immer w i l l i g,
Wenn eine Thörin w i l l

Hk, I, 104, 27-28.

Die l i e b e n Freunde l i e b t e n mich

L, I, 424, 17.

T r a u r i g unter T r a u e r weiden

H, I, 382, 7.

M e n s c h mit m e n s c h l i c h e n Gefühlen

HM, I, 433, 25.

E. Umstellung der wiederholten Beiwörter: dieselben Epitheta werden in umgekehrter Reihenfolge wiederholt. Die Wirkung wird also dadurch verstärkt:

K l a r und k a l t war deine Stimme,
K a l t und k l a r war deine Stirne

NL, II, 37, 25-26.

Uns beiden ist so b a n g' und w e h e,
So w e h' und b a n g'

NF, I, 205, 11-12.

So h o l d und s c h ö n und r e i n,
So r e i n und s c h ö n und h o l d

Hk, I, 117, 22-118, 6.

O Gott! wie s ü s s und t r a u l i c h lässt sich leben
In diesem t r a u l i c h s ü s s e n Erdenneste

NV, II, 89, 17-18.

F. Häufung der wiederholten Epitheta. Hierher habe ich die Fälle, wo ein Beiwort mehr als zweimal vorkommt, gestellt. Durch eine solche Häufung wird natürlich ein noch grösserer Nachdruck auf den wiederholten Gedanken gelegt:

N e u e r Boden, n e u e Blumen!
N e u e Blumen, n e u e Düfte

H, I, 372, 17-18.

Mitten drin in meinem Herzen
Steht ein k l e i n e s, g ü l d n e s Tischchen,
Um das k l e i n e g ü l d n e Tischchen
Stehn vier k l e i n e g ü l d n e Stühlchen.

Auf den g ü l d n e n S t ü h l c h e n sitzen
K l e i n e Damen, g ü l d n e Pfeile
Im Chignon.

AT, II, 377, 3-9.

'Tot ist Almansor,' sagten b ö s e Leute,
Und b ö s e r Kunde glaubte b ö s e s Herz

A, II, 281, 28-29.

Das ist das Leben, Kind! ein e w i g Jammern,
Ein e w i g Abschiednehmen, e w'g e s Trennen!

Hk, I, 127, 9-10.

G. Wortspiel durch Epitheta desselben Stammes:
Weine l i e b e r, l i e b e Seele,
Weil das Weinen leichter ist

NF, I, 215, 11-12.

Du bist so r e c h t die r e c h t e Sorte

V, I, 258, 29.

Durch Epitheton und Substantiv desselben Stammes:
K i n d s K i n d h e i t ist k i n d i s c h

NZ, II, 164, 10.

Mein M ä u s c h e n, du bist m a u s e t o t

NRF, II, 148, 7.

Durch ähnliche Laute:
Sie tragen die Köpfe geschoren egal,
Ganz r a d i k a l, ganz r a t t e n k a h l

NZ, II, 203, 12.

KAP. IV.

Häufung der Beiwörter.

ABGESEHEN von dem Inhalt, welcher aber immer von der grössten Wichtigkeit bleibt, ist auch die Anzahl der Epitheta in Heines Gedichten in Anschlag zu bringen, wenn man die Mittel betrachtet, wodurch die Wirkung der Verse erzielt wird.

Je zahlreicher die Epitheta vorkommen, desto grösseren äusseren Eindruck machen sie, d.h. auf das Auge und auf das Ohr. Zu gleicher Zeit gewinnen sie auch an innerer Bedeutung, indem sie immer mehr zum Hauptträger der Gedanken werden.

Im allgemeinen lassen sich zwei Klassen von Häufung der Beiwörter unterscheiden: 1. Mit demselben Substantiv. 2. Mit verschiedenen Substantiven.

1. Die Anwendung von drei oder mehr Epitheten mit demselben Substantiv nenne ich ein Beispiel der Häufung, denn der Gebrauch von nur einem oder zwei ist bei weitem der gewöhnlichere. Vgl.

Du bist wie eine Blume
So h o l d und s c h ö n und r e i n
Hk, I, 117, 21-22.

S c h ö n e, h e l l e, g o l d n e Sterne,
Grüsst die Liebste in der Ferne,
Sagt, dass ich noch immer sei
H e r z e k r a n k und b l e i c h und t r e u
NL, II, 7, 17-20.

Du musst mit mir wandern
Nach der l i e b e n, a l t e n, s c h a u r i g e n Klause,
In dem t r ü b e n, k a l t e n, t r a u r i g e n Hause
JLR, I, 41, 6-8.

Doch in ihrem schwarzen Auge
Loderte ein g r a u e n h a f t e s

Und unheimlich süsses Feuer,
Seelenblendend und verzehrend
AT, II, 395, 3-6.

Alles blühend und lebendig,
Farbenglänzend, blühend, brennend,
Und wie himmlisch angestrahlt
Von dem heil'gen Lichte Irans
H, I, 365, 25-28.

2. Hier hängt die Häufung von der grossen Anzahl der Beiwörter im Verhältnis zu den anderen Redeteilen ab. Besonders in den Nordseebildern kommen die Beiwörter häufig vor:

Es lebt ein Weib im Norden,
Ein schönes Weib, königlich schön.
Die schlanke Cypressengestalt
Umschliesst ein lüstern weisses Gewand;
Die dunkle Lockenfülle,
Wie eine selige Nacht
Von dem flechtengekrönten Haupt sich ergiessend,
Ringelt sich träumerisch süss
Um das süsse, blasse Antlitz;
Und aus dem süssen, blassen Antlitz,
Gross und gewaltig, strahlt ein Auge,
Wie eine schwarze Sonne
NZC, I, 182, 16-27.

In obiger Strophe sind neunzehn Epitheta gegenüber zwölf Hauptwörtern und vier Zeitwörtern, und dies ist kein ungewöhnliches Beispiel. Überhaupt sind die Epitheta sehr zahlreich in der Beschreibung der äusseren Erscheinung der Menschen:

Ich liebe solche weisse Glieder,
Der zarten Seele schlanke Hülle,
Wildgrosse Augen und die Stirne
Umwogt von schwarzer Lockenfülle
V, I, 258, 25-28.

Ein Kind mit grossem Kürbiskopf,
Hellblondem Schnurrbart, greisem Zopf,
Mit spinnig langen, doch starken Ärmchen,
Mit Riesenmagen, doch kurzen Gedärmchen
Z, I, 312, 23-26.

Wie ein greiser Wald sein Haupthaar,
Abenteuerlich beschattend
Das bekümmert bleiche Antlitz
Mit den geisterhaften Augen
HM, I, 455, 5-8.

Und überall seh' ich den Edward Ratcliff,
Den bleichen, blutigen, mit seinen starren,
Dolchspitzen Augen, mit dem Zeigefinger
Gespenstisch aufgehoben, langsam
schreitend
Rf, II, 340, 2-5.

Auch wendet der Dichter die Epitheta gern an, um uns die umgebende Natur zu versinnlichen:

Der Mai ist da mit seinen goldnen Lichtern
Und seidnen Lüften und gewürzten Düften,
Und freundlich lockt er mit den weissen
Blüten,
Und grüsst aus tausend blauen Veilchenaugen,
Und breitet aus den blumreich grünen Teppich,
Durchwebt mit Sonnenschein und Morgentau
Hk, I, 135, 1-6.

Aber nicht nur in Schilderungen von konkreten Dingen finden wir viele Beiwörter, sondern auch in der Darstellung der abstrakten Begriffe, wie wo Heine sich über die Franzosen ausdrückt:

Sanftes Rasen, wildes Kosen,
Tändeln mit den glühnden Rosen,
Holde Lüge, süsser Dunst,
Die Veredlung roher Brunst,
Kurz, der Liebe heitre Kunst—
Da seid Meister ihr, Franzosen
NV, II, 77, 27-32.

oder wo er die Poesie so schön besingt, sieh S. 17.

Schliesslich möchte ich ein Gedicht anführen, welches wir die Pforte zu Heines Dichtungen nennen können, nämlich das erste Gedicht der 'Jungen Leiden,' die Zueignung zu den 'Traumbildern.' Es ist eine interessante Tatsache, dass die meisten Momente, die wir in den obigen Kapiteln behandelt haben, d. h. Häufung der Epitheta, Wiederholung, Kontrast und auch mehrere der im Abschnitt über die Wahl der Beiwörter besprochenen Züge uns schon hier, auf der Schwelle gleichsam, entgegentreten:

Mir träumte einst von w i l d e m Liebesglühn,
Von h ü b s c h e n Locken, Myrten und Resede,
Von s ü s s e n Lippen und von b i t t r e r Rede,
Von d ü s t r e r Lieder d ü s t e r n Melodien.

V e r b l i c h e n' und v e r w e h t' sind l ä n g s t
die Träume,
V e r w e h t' ist gar mein l i e b s t e s Traumgebild'!
Geblieben ist mir nur, was g l u t e n w i l d
Ich einst gegossen hab' in w e i c h e Reime.

Du bliebst, v e r w a i s t e s Lied! Verweh jetzt auch,
Und such das Traumbild, das mir l ä n g s t entschwunden,
Und grüss es mir, wenn du es aufgefunden—
Dem l u f t'g e n Schatten send' ich l u f t'g e n Hauch
JLT, I, 13, 1-12.

[1]Da 'verblichen' immer intransitiv und 'verwehen' entweder intransitiv oder transitiv ist, wäre man vielleicht geneigt, die obigen Formen einfach für das Aktiv Perfektum zu halten, wie z. B. 'gegangen' in 'er ist gegangen.' Sie bezeichnen aber in diesem Falle keine Handlung, sondern vielmehr das Ergebnis derselben. Ich habe also die betreffenden Formen unter die participialen Adjectiva gestellt.

KAP. V.

Kritische Betrachtungen.

Aus dem Vorhergehenden sehen wir, dass Heine besonders viel mit dem Beiworte arbeitet, wobei er auch die syntaktischen Mittel des Kontrastes, der Wiederholung und der Häufung der Epitheta gern anwendet, so dass die Stimmung der Verse in hohem Grade durch die Beiwörter hervorgerufen wird. Es ist aber die Frage, ob die Wirkung immer eine glückliche ist.

Dass Heine häufigen Gebrauch von den mehr äusserlichen Momenten macht, ist vielleicht hauptsächlich auf seine orientalische Abkunft zurückzuführen, denn der Morgenländer liebt es, Schärfe mit Milde, Kälte mit Wärme, das Alter mit der Jugend, u.s.w. in Gegensatz zu bringen—der Jude hat eine Vorliebe für sinnreiche Wendungen, ihm gefällt die witzige Sprache und die Überschwänglichkeit des Ausdruckes.

Der Gebrauch von solchen äusserlichen Mitteln ist an und für sich keineswegs zu tadeln, sonst müsste man vieles von den grössten Dichtern missbilligen. Schiller z. B. benutzte öfters die Antithese[1] und beiläufig sei an die bekannten Zeilen Goethes errinnert:

Freudvoll
Und leidvoll,
Gedankenvoll sein;
Langen
Und bangen
In schwebender Pein;
Himmelhoch jauchzend,
Zum Tode betrübt;
Glücklich allein
Ist die Seele, die liebt.

Egmont, III, 2.

[1]Vgl. Elster: Heinrich Heines Buch der Lieder, S. XCIV—nach Elster soll die Antithese bei Heine 'lange nicht so stark' wie bei Schiller hervortreten.

Falls sich aber der Poet dieser Mittel nur des sinnreichen Effektes halber bedient, wenn die Wirkung seiner Epitheta eine rein äusserliche ist, so artet er zum Dichterling, zum Worttändler aus. In dieser Beziehung wollen wir jetzt das Beiwort in Heines Gedichten näher untersuchen und uns zunächst mit dem Element des Kontrastes befassen.

In dem Liede vom alten König, der eine junge Frau nahm, ist wahre Poesie enthalten. Es ist dem Dichter geglückt, den Geist des Volksliedes in das Gedichtchen einzuweben. (Sieh S. 5.) Die Adjectiva, welche dem Liede seinen ganzen Stimmungsgehalt geben, sind meistens gegensätzlicher Natur—'alt, jung, grau, blond, schwer, leicht.' Sie stehen aber zu dem Stoffe in solch engem Zusammenhang, dass der Dichter gerade diese, und keine anderen, gebrauchen musste. Weil der König alt, seine Frau aber jung war, weil er graue Haare und ein schweres Herz hatte, während der Page blond und leichten Sinnes war, eben daraus entsteht die Tragik der Situation. Dass ein Kontrast in den Adjektiven vorkommt, ist also notwendig.

Auch in der Beschreibung von Donna Claras Entführung finden wir eine Antithese, wogegen nichts einzuwenden ist. Nach einer Myrtenlaube führt der fremde Ritter die Alkaldentochter und

> Mit den weichen Liebesnetzen
> Hat er heimlich sie umflochten!
> K u r z e Worte, l a n g e Küsse,
> Und die Herzen überflossen.
>
> Hk, I, 142, 5-8.

Was man auch von dem Thema und dem ganzen Gedichte denken mag, jedenfalls muss man zugeben, dass die Antithese sehr passend ist, denn sie bezeichnet gerade das, was wirklich vorgefallen ist, und zwar auf höchst suggestive, bündige Weise.

Heine ging es, wie es anfangs den jungen Leuten gewöhnlich geht, deren Liebe unerwidert bleibt, er sehnte den Tod herbei, wenigstens schien ihm das Leben wertlos. Er fühlte

sich unendlich traurig, der Weltschmerz erfüllte sein Herz und er sang:

Der Tod, das ist die k ü h l e Nacht,
Das Leben ist der s c h w ü l e Tag.
Es dunkelt schon, mich schläfert,
Der Tag hat mich müd' gemacht

Hk, I, 134, 9-16.

Wie die Jugend aber solch ein Unglück in der Regel überlebt, so überwand auch Heine seine hoffnungslose Leidenschaft und fand doch Gefallen am Leben. Und als sich der Tod wirklich naht, als der Dichter auf dem Sterbebette liegt, da kommt ihm das Leben nicht mehr so schwül, der Tod nicht mehr so schön kühl vor. Nein, im Gegenteil, jetzt ruft er

O Gott! wie h ä s s l i c h b i t t e r ist das Sterben!
O Gott! wie s ü s s und t r a u l i c h lässt sich leben
In diesem traulich süssen Erdenneste

NV, II, 89, 16-18.

Auch diese beiden Gegensätze nenne ich gut und treffend. Wenn wir aber den Umstand in Betracht ziehen, dass sich Heine dieses Mittels unausgesetzt bedient, so können wir uns des Verdachtes kaum erwehren, dass es ihm nur um den Effekt zu tun ist. Für sich betrachtet sind beide Fälle aber schicklich.

Annehmbare Beispiele des antithesischen Bildes fehlen auch nicht. Ein solches ist der 'Sonnenuntergang' (sieh S. 7), wo es dem Dichter gelungen ist, durch kontrastierende Epitheta den Sonnenuntergang am Meere anschaulich zu schildern.

In allen diesen Fällen, welche wir für Beispiele vom glücklichen Gebrauch des Kontrastes halten, ist der im Kontraste hervorgehobene Begriff mit dem Stoffe aufs engste verbunden. Die Wirkung ist keineswegs bloss äusserlich—wir fühlen, dass der Dichter sich des Kontrastes aus innerer Nötigung bedient.

Leider ist dies aber bei Heine nicht immer der Fall. Es kommen häufig Antithesen vor, welche nichts als das Suchen nach rein äusserlichem Effekt verraten. Vgl.

Ein Jüngling liebt ein Mädchen,
Die hat einen andern erwählt;
Der andre liebt eine andre,
Und hat sich mit dieser vermählt.

Das Mädchen heiratet aus Ärger
Den ersten besten Mann,
Der ihr in den Weg gelaufen;
Der Jüngling ist übel dran.

Es ist eine a l t e Geschichte,
Doch bleibt sie immer n e u ;
Und wem sie just passieret,
Dem bricht das Herz entzwei.

LI, I, 80, 21-32.

Dieses Gedicht gleicht gewissermassen dem vom alten König mit der jungen Frau: beide bestehen aus drei Strophen, wovon die ersten zwei eine unglückliche Liebe schildern—in der dritten Strophe überwiegen in ersterem die Betrachtungen des Dichters—in dem letzt erwähnten Gedichte besteht die letzte Strophe sogar ausschliesslich aus diesen. Welch ein Unterschied aber im Werte der einander gegenübergestellten Epitheta! Im Liede vom alten König bilden diese, wie schon gesagt, den Kern des ganzen Gedichtes, während sie in dem anderen gar nichts zur Entwickelung des Motivs beitragen. Noch dazu ist die Antithese durchaus platt und trivial. Die dritte Strophe ist als Abrundung des Gedichtchens beabsichtigt. Der Dichter hat in den ersten beiden seine Geschichte erzählt—er will sie nun schön zuspitzen und dem sonst etwas schwachen Liede einen starken Schluss geben. Dies versucht er vermittelst des Kontrastes. Wenn er eine und dieselbe Sache alt und doch zugleich neu nennt, dann drückt er sicher etwas Ungewöhnliches und Geistreiches aus. Was er aber wirklich sagt, macht auf uns keinen grossen Eindruck.

Nachdem Heine seine Liebe zu seiner Kousine wiederholt besungen hatte, fiel es ihm ein, auch diese dichterische Tätigkeit

selbst zu besingen, wozu er freilich das Recht hatte. Was aber dabei zustande gekommen, ist

Aus meinen g r o s s e n Schmerzen
Mach' ich die k l e i n e n Lieder;
Die heben ihr klingend Gefieder
Und flattern nach ihrem Herzen.

Sie fanden den Weg zur Trauten,
Doch kommen sie wieder und klagen,
Und klagen, und wollen nicht sagen,
Was sie im Herzen schauten.

LI, I, 79, 1-8.

Hier steht der Kontrast gleich im Anfang des Liedes statt am Ende wie im vorhergehenden Gedichte. Die Antithese lässt uns aber ziemlich kalt, denn sie ist ein nur zu deutliches Haschen nach künstlichem Effekt in einer Wortsammlung, welcher poetischer Wert und Tiefe des Gefühls gänzlich fehlen, und erregt deshalb Zweifel an der Grösse seiner Schmerzen.

Dass Heine grosse Schmerzen empfand, ist nicht erstaunlich, denn er besass ja ein grosses Herz, wie er in den Nordseebildern selbst unbefangen bekennt:

Du k l e i n e s, junges Mädchen,
Komm an mein g r o s s e s Herz;
Mein Herz und das Meer und der Himmel
Vergehn vor lauter Liebe.

NEC, I, 171, 9-12.

Ja, wir wissen wohl, dass sein Herz gross genug für mehr als e i n kleines Mädchen war. Solch ein gemachter Kontrast gefällt nur albernen Mädchen, alten Jungfern, verliebten Jünglingen und dergleichen sentimentalen Leuten.

Zweifel an der Tiefe von Heines Liebe zu seiner Kousine dürften erlaubt sein; trug er doch selbst keine Bedenken, über seine *passion grande* gelegentlich zu spotten, wobei er die Antithese gleich zur Hand hatte:

Teurer Freund, du bist verliebt,
Und dich quälen neue Schmerzen;
D u n k l e r wird es dir im Kopf,
H e l l e r wird es dir im Herzen.

Hk, I, 120, 1-4.

Obschon das seinen Zustand wohl richtig beschreiben mag, so ist es doch ohne poetischen Gehalt. Es ist blosse Reimerei.

Als Heine in späteren Jahren die Tochter seiner früheren Geliebten Amalie sieht, wird er durch ihren Anblick so gerührt, dass er die Leier schlägt und singt:

Es blüht hervor die Erinnerung—
Ach! damals war ich närrisch und j u n g—
Jetzt bin ich a l t und närrisch—Ein Stechen
Fühl' ich im Aug'—Nun muss ich sprechen
In Reimen sogar——es wird mir schwer,
Das Herz ist v o l l, der Kopf ist l e e r!

NL, II, 36,5-10.

Das einzige, was wir darüber zu sagen haben, ist, dass man in demselben Zustand der Dunkelheit und Leerheit, worin Heine sich befand, sein müsste, um die Schönheit dieser Gegensätze richtig zu schätzen.

Heines Neigung zur witzigen Wirkung des Kontrastes kommt auch stark zum Vorschein in seiner Beschreibung von Psyche, wie sie den nackten Gott der Liebe überrascht:

In der Hand die k l e i n e Lampe,
In der Brust die g r o s s e Glut,
Schleichet Psyche zu dem Lager
Wo der holde Schläfer ruht.

R, I, 279, 1-4.

Den Pfiff, eine kleine Lampe grosser Leidenschaft gegenüberzustellen, kann man wahrlich Haschen nach Effekt nennen.

Ich möchte noch ein paar Beispiele anführen, welche meiner Meinung nach bloss äusserlich wirken, wo von innerer Nötigung des Dichters zum Gebrauch des Kontrastes keine Rede sein kann:

Es liegt der heisse Sommer
Auf deinen Wängelein;
Es liegt der Winter, der kalte,
In deinem Herzchen klein.

Das wird sich bei dir ändern,
Du Vielgeliebte mein!
Der Winter wird auf den Wangen,
Der Sommer im Herzen sein.

LI, I, 84, 9-16.

Clara starret, Tod im Antlitz,
Kaltumflirret, nachtumwoben;
Ohnmacht hat das lichte Bildnis
In ihr dunkles Reich gezogen.

JLR, I, 45, 21-24.

Es leuchtet meine Liebe
In ihrer dunkeln Pracht,
Wie'n Märchen, traurig und trübe,
Erzählt in der Sommernacht.

LI, I, 83, 9-12.

Tapfer schlugen zwar die Spanier
Jeden Sturm zurück. Doch täglich
Ward berennt die Burg aufs neue,
Und ermüdend war das Kampfspiel.

Nach dem Tod des Königs stockte
Auch der Lebensmittel Zufuhr;
Kürzer wurden die Rationen,
Die Gesichter wurden länger.

H, I, 376, 17-24.

Selbstverständlich ist vom poetischen Standpunkt aus folgendes wertloses Zeug schlimmer als gar nichts:

Stehst du in vertrautem Umgang mit Damen,
Schweig, Freundchen! still, und nenne nie Namen;
Um ihretwillen, wenn sie fein sind,
Um deinetwillen, wenn sie gemein sind.

NV, II, 78, 13-16.

Ich habe verlacht, bei Tag und bei Nacht,
So Männer wie Frauenzimmer,
Ich habe grosse Dummheiten gemacht—
Die Klugheit bekam mir noch schlimmer.

Die Magd ward schwanger und gebar—
Wozu das viele Gewimmer?
Wer nie im Leben t h ö r i c h t war,
Ein W e i s e r war er nimmer.

NV, II, 78, 17-24.

Welcher Frevel, Freund! A b t r ü n n i g
Wirst du deiner f e t t e n Hanne,
Und du l i e b s t jetzt jene s p i n n i g
D ü r r e, m a g r e Marianne!

Lässt man sich vom Fleische locken,
Das ist immer noch v e r z e i h l i c h ;
Aber Buhlschaft mit den Knochen,
Diese Sünde ist a b s c h e u l i c h !

Das ist Satans böse Tücke,
Er verwirret unsre Sinne:
Wir verlassen eine D i c k e,
Und wir nehmen eine D ü n n e !

NL, II, 40, 16-27.

Schliesslich möchten wir mit einem Worte der Fälle gedenken, wo das Adjektiv dem Substantiv eine gegensätzliche Eigenschaft verleiht. Die Bezeichnung des Nebels als eine 'weisse Nacht,' R, I, 273, 4, ist plastisch und gut; wenn der Dichter aber vom 'schmerzlichen Sonnenschein,' NL, II, 31, 8, spricht, sehen wir wieder das Streben nach Effekt. 'Als Herold, die lachende Thräne im Wappen, / Diene dir mein Humor,' NEC, I, 163, 23-24, ist gesucht. Ausdrücke für die Liebesregungen wie 'entzückende Marter, wonniges Weh,' Sphinx, I, 9, 17, 'süsses Elend, bittre Lust, himmlisch quälend,' NF, I, 208, 21-23, 'süsse Qual, bittre Wonne,' H, I, 349, 19-20, 'holdes Zit-

tern, süsses Beben,' NF, I, 214, 9, sind dilettantisch und abgedroschen. Tiefe der Leidenschaft spüren wir nicht darin; sie bleiben aber immerhin ein süssliches Gericht für liebessieche Menschen.

Es ist kaum nötig, noch mehr Beispiele anzuführen, die Ausstellungen zu beweisen, dass die kontrastierenden Epitheta in Heines Gedichten vielmals bloss äusserlich wirken und nur zur oberflächlichen Belebung der Verse dienen.

Die Vorliebe für frappierende Ausdrücke und gewürzten Stil war allerdings für die damalige Zeit charakteristisch. Freiligrath z. B. bedient sich gern der Kontraste. R. M. Meyer sagt darüber: "Die Menge lechzte nach Poesie, nach bewegtem Leben, nach Buntheit. Es ist daher besonders bezeichnend für Freiligrath wie er es liebt, überall Buntheit zu erzielen. Kontraste werden fortwährend gesucht und gehäuft. Kulturkontraste....Geräuschkontraste....am liebsten aber—und das vor allem ist charakteristisch—Farbenkrontraste, oft mit aufdringlicher Deutlichkeit. Der schwarze Arm ist goldumreift...."[1]

Aber diese Vorliebe Freiligraths für Farbenkontraste verspottet Heine deutlich in Atta Troll:

> Wie die scharlachrote Zunge,
> Die ein schwarzer Freiligräth'scher
> Mohrenfürst verhöhnend grimmig
> Aus dem düstern Maul hervorstreckt:
>
> Also tritt der Mond aus dunklem
> Wolkenhimmel.

AT, II, 372, 25-30.

Farbenkontraste wendet Heine nicht häufig an—seine Kontraste sind mehr witzige Wendungen, welche den Versen eine sinnreiche Künstlichkeit verleihen.

Die Wiederholung der Epitheta in Heines Gedichten zeigt dieselben Schwächen, welche wir im Gebrauch des Kontrastes finden, d. h. er wendet sie hauptsächlich nur wegen der äusser-

[1] R. M. Meyer: Die d. Lit. des 19. Jhrs., 2. Aufl., S. 335.

lichen Wirkung an, welche den Mangel an innerem Gehalt ersetzen soll; und selbst wenn der Vers nicht ohne tiefere Bedeutung ist, wird er doch durch diese Unart entstellt. Das Element der Wiederholung ist natürlich ein allgemeines und zur Begriffsverschärfung ganz berechtigtes Ausdrucksmittel, nur darf es nicht zu oft gebraucht werden. Dass es bei Heine zur Manier wird, beweisen die oben beigebrachten zahlreichen Belege. Wir wollen jetzt ein paar Fälle näher untersuchen.

Wenn Heine in der Schilderung der Einöde, in der er sich im Traume befand, sagt

Es lag so bleich, es lag so weit
Ringsum nur k a h l e, k a h l e Heid'

JLT, I, 15, 17-18.

so wird durch den zweimaligen Gebrauch von 'kahl' die unheimliche Einsamkeit der Umgegend stark betont.[1]

Dasselbe gilt auch von den Versen

P e c h s c h w a r z ist das Haar, die Augen
Und die Brauen gleichfalls p e c h s c h w a r z

NRF, II, 143, 22-23,

oder

Und aus dem s c h w a r z e n Schlunde steigt
Die s c h w a r z e Schar

JLT, I, 20, 5-6,

wo die wiederholte Eigenschaft verschiedenen Objekten beigelegt wird.

Gleichfalls berechtigt ist die Wiederholung in

Verblichen und v e r w e h t sind längst die Träume,
V e r w e h t ist gar mein liebstes Traumgebild

JLT, I, 13, 5-6,

wo sie eine Klimax herbeiführt.

Auch Zeilen wie

Von d ü s t r e r Lieder d ü s t e r n Melodien

JLT, I, 13, 4,

[1] Im übrigen ist hier der Reim schlecht, denn das "d" im Worte "Heid' " ist nicht stimmlos wie z. B. in "Geld," da es normaler Weise nicht im Auslaute steht. Es widerstrebt uns, das Wort "Heid' " als "Heit" auszusprechen.

sind noch zu billigen, obschon der Begriff 'düstre Melodie' mit dem Begriff 'düstres Lied' bereits gegeben ist.

Wenn sich aber Heine in diesem kurzen Gedicht zum dritten Male dieses schwachen Mittels bedient

Dem luft 'gen Schatten send' ich luft 'gen Hauch
JLT, I, 13, 12,

was noch dazu an das reine Wortspiel grenzt, so ist dieses wohl doch zu rügen, trotzdem das Gedicht im Ganzen genommen ziemlich wirkungsvoll ist.

Auch in anderen Gedichten finden wir das Element der Wiederholung häufig angewandt, weil der Dichter nichts anderes zu sagen weiss und doch dem Drange zu dichten nicht widerstehen kann. Vgl. z. B. Folgendes aus den Nordseebildern:

Durch die offne Luke schau' ich
Droben hoch die hellen Sterne,
Die geliebten, süssen Augen
Meiner süssen Vielgeliebten.

Die geliebten, süssen Augen
Wachen über meinem Haupte,
Und sie blinken und sie winken
Aus der blauen Himmelsdecke.

Nach der blauen Himmelsdecke
Schau' ich selig lange Stunden,
Bis ein weisser Nebelschleier
Mir verhüllt die lieben Augen.
NEC, I, 172, 9-20.

Hier findet zudem eine fortwährende Wiederholung der Substantiva statt. In der ersten Strophe ist witziges Wortspiel, in den beiden anderen abgeschmackte Wiederholung; das Gedicht bleibt rein äusserlich.

Dieselbe Spielerei, dasselbe Haschen nach Effekt treffen wir wieder an in

So hast du ganz und gar vergessen,
Dass ich so lang dein Herz besessen,
Dein Herzchen so s ü s s und so f a l s c h und so klein,
Es kann nirgend was S ü s s r e s und F a l s c h e r e s sein.

So hast du die Lieb' und das Leid vergessen,
Die das Herz mir thäten zusammenpressen.
Ich weiss nicht, war Liebe g r ö s s e r als Leid?
Ich weiss nur, sie waren g r o s s alle beid'!

LI, I, 73, 17-24.

Hierher gehört auch Folgendes:

Auf meiner H e r z l i e b s t e n Äugelein
Mach' ich die schönsten Kanzonen.
Auf meiner H e r z l i e b s t e n Mündchen klein
Mach' ich die besten Terzinen.
Auf meiner H e r z l i e b s t e n Wängelein
Mach' ich die herrlichsten Stanzen.
Und wenn meine L i e b s t e ein H e r z c h e n hätt',
Ich machte darauf ein hübsches Sonett.

LI, I, 71, 1-8.

Beide Beispiele sind leeres Wortgeklingel, alles, nur kein Gedicht.

Zuweilen geht Heine so weit in seiner Wiederholung, dass sie fast komisch wirkt. Vgl.

Ist denn mein Rehlein t o t ?
T o t ! T o t ! mein weiches, weisses Rehlein t o t !
Die süssen Sternlein ausgelöscht und t o t !
Mein t o t e s Rehlein!

A, II, 307, 12-15.

Diese Stelle kommt allerdings in der Tragödie Almansor vor, auf die selbst Heines inbrünstige Anbeter kein sehr grosses Gewicht legen. Aber vielleicht das lächerlichste Beispiel findet sich in den berühmten Nordseebildern. Das allumfassende Auge der Muse übersieht auch die Möwen nicht. Der Anblick dieser schwarzbeinigten Vögel bewegt Heine wieder zum hundertsten Male von seiner Liebe zu singen:

Eu'r Leben ist bitter wie eure Nahrung!
Ich aber, der Glückliche, koste nur S ü s s e s !
Ich koste den s ü s s e n Duft der Rose,
Der Mondschein-gefütterten Nachtigallbraut,
Ich koste noch s ü s s e r e s Zuckerbackwerk,
Gefüllt mit geschlagener Sahne;
Und das A l l e r s ü s s e s t e kost' ich,
S ü s s e Liebe und s ü s s e s Geliebtsein.

NEC, I, 185, 14-21.

In welche Enge ist unser Dichter getrieben, in welch verzweifelter Lage muss er sich befinden, wenn er seine süsse Leidenschaft der bittren Nahrung der Möwen gegenüberstellt und sie noch dazu in einem Atem mit Zuckerbackwerk und Schlagsahne nennt! Die reine Windbeutelei! Es kommt wohl daher, dass er aus dem Kopfe (oder sollen wir sagen, aus dem Magen?) statt aus dem Herzen singt.

Öfters wenn Heine eine glückliche Wendung trifft oder etwas wirklich Gutes sagt, finden wir gleich daneben eine seiner charakteristischen Wiederholungen, wodurch die Gesamtwirkung verdorben, oder wenigstens vermindert wird. Poetisch ist die Bezeichnung von dem Auge des Weibes im Norden als eine 'schwarze Sonne'; aber bei dem Versuch das Weib so anschaulich wie möglich darzustellen, kann Heine nicht ohne Wiederholung fertig werden:

Die dunkle Lockenfülle
* * * * *
Ringelt sich träumerisch s ü s s
Um das s ü s s e, b l a s s e Antlitz;
Und aus dem s ü s s e n, b l a s s e n Antlitz,
Gross und gewaltig, strahlt ein Auge,
Wie eine schwarze Sonne.[1]

NZC, I, 182, 20-27.

[1] Der heere Eindruck, den das Weib mit der dunklen Lockenfülle gleich einer seligen Nacht auf uns macht, wird überdies durch ihr 'lüstern weisses Gewand' beeinträchtigt.

Oft trank der Dichter Begeistrungsflammen aus dieser schwarzen Sonne und taumelte, feuerberauscht—

Dann schwebte ein taubenmildes Lächeln
Um die hochgeschürzten, stolzen Lippen,
Und die hochgeschürzten, stolzen Lippen
Hauchten Worte, süss wie Mondlicht

NZC, I, 182, 32-35.

Heines Gebrauch des Kontrastes, um seine Sehnsucht nach den Freuden dieses Lebens auszudrücken, haben wir oben gut und treffend genannt. Gleich darauf folgt aber die ewige Wiederholung, diesmal mit erkünstelter Umstellung der wiederholten Epitheta:

O Gott! wie hässlich bitter ist das Sterben!
O Gott! wie süss und traulich lässt sich leben
In diesem traulich süssen Erdenneste

NV, II, 89, 16-18.

Selbst das bekannte, viel komponierte Liedchen, 'Du bist wie eine Blume,' hat für mich etwas Gesuchtes und Gemachtes im Gebrauch der Adjectiva:

Du bist wie eine Blume
So hold und schön und rein;
Ich schau' dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.

Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt',
Betend, dass Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.

Hk, I, 117, 21-118, 6.

Gerade diese Wiederholung ist charakteristisch für Heine. Die Wiederholung an und für sich wäre sinnig. Man hat jedoch den Eindruck, dass die Umstellung nur des Reimes wegen da sei. Deshalb macht sie uns stutzig und lässt die bewusste Manier erkennen.

Als Hauptgrund für Heines Gebrauch von den mehr äusserlichen Momenten, wie Kontrast und Wiederholung der Epitheta,

ist wohl, wie schon gesagt, seine orientalische Abkunft anzunehmen. Ausserdem müssen wir, wenigstens in Bezug auf die Liebeslieder, die Tatsache in Betracht ziehen, dass er aber und abermals dasselbe Thema behandelt. Wer Gedichte über die unglückliche Liebe zu Dutzenden schreiben will, muss eine ungeheuer tiefe Leidenschaft empfinden und ungewöhnliche Erfindungsgabe besitzen, sonst erschöpft er bald seine Ausdrucksmittel. Heine wusste sich durch witzige, sinnreiche Wendungen zu helfen, wodurch seine Gedichte wenigstens eine äussere Wirkung hervorbringen.

Übertreibung in irgend einer Sache ist immer ein Fehler; selbst des Guten kann man zu viel tun. Ich möchte in Bezug auf die Sprache nur daran erinnern, dass dieser Fehler im Gebrauch der Epitheta schneller als bei den anderen Redeteilen auffällt. Das Beiwort ist nicht, wie das Hauptwort oder das Zeitwort, ein absolut notwendiger Teil des Satzes; seinem Namen nach ist es ein Zusatz, etwas Hinzugefügtes. Deshalb muss man in der Häufung der Epitheta besonders vorsichtig verfahren. Jeder Schriftsteller muss mehr oder weniger mit diesem Umstande rechnen. Der Zeitungsstil z.B. erfordert Knappheit des Ausdruckes und der Journalist darf sich daher des Adjektivs nur sparsam bedienen. Wie oft sagen wir von einem Schriftsteller, dass sein Stil überladen sei, wenn er von seinen Epitheten zu freigebigen Gebrauch macht. Selbst der Poet darf bei all seiner dichterischen Freiheit in dieser Hinsicht gewisse Grenzen nicht überschreiten.

Wie wir in obigem Kapitel schon angedeutet haben, finden sich in Heines Gedichten viele Beispiele von Häufung der Epitheta. Sie ist besonders häufig und auffallend in den Nordseebildern. Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Wirkung der Nordseegedichte grossenteils durch die Beiwörter erzielt wird.

Heine wurde als der erste grosse deutsche Meerdichter begrüsst und viele halten die Nordseecyklen für das Beste, was er überhaupt geschaffen hat; es ist wohl sicher, dass man sie noch lesen wird, nachdem viele von seinen anderen Dichtungen schon

lange vergessen sind. In den Nordseebildern singt Heine aber nicht nur vom Meere—seine Muse durchschweift das Weltall und die meisten Epitheta beziehen sich also nicht auf die See, sondern auf das, was dem Dichter gerade in den Sinn kommt. Die, welche das Meer schildern, bezeichnen die Farbe, die Bewegung oder das Geräusch der Wellen. Jules Legras sagt darüber:[1] Henri Heine est très sensible aux couleurs de la mer, mais il ne les détaille pas; ou plutôt, il n'en note presque jamais la nuance fondamentale; il se contente de fixer d'un mot les reflets fugitifs qui passent à la surface. Il note ainsi, avec persistance, la sensation de blanc que lui donne la crête des vagues qui déferlent, ou bien il fixe, soit les reflets du ciel sur la mer, soit l'aspect sombre des profondeurs. La mer, cette changeante Mer du Nord, nous est ainsi représentée obstinément sous les trois aspects les plus fréquents de sa surface: le blanc de l'écume, l'or fondu du soleil reflété, le noir vert des vagues sous la tempête.

In beinahe jedem der von Legras angeführten Beispiele dieser drei Erscheinungen der Oberfläche des Meeres ist die betreffende Farbe natürlich durch ein Epitheton ausgedrückt: (I) weisse Wellen, 164, 10, und 183, 14; weisse Meerkinder, 166, 31; weisser Tanz der Wellen, 170, 4; weisse Wasserberge, 173, 11; weisse Wellenrosse, 181, 8; weissgekräuselte Wellen, 191, 10. (II) Die Sonne .... warf / Glührote Streifen auf das Wasser, 164, 8-9; Die Sonnenlichter spielten / Über das weithinrollende Meer, 168, 17-18; Ihre Strahlen / Wirft die Sonne auf das Wasser, / Und im wogenden Geschmeide / Zieht das Schiff die grünen Furchen, 174, 11-14; Die Sonne goss eilig herunter / Die spielenden Rosenlichter, 179, 11-12; Die wogenden Wasser sind schon gefärbt / Von der dunkeln Nacht, / Nur noch die Abendröte / Überstreut sie mit goldnen Lichtern, 183, 9-12; Abendlich blasser wird es am Meer, 184, 27; Vollblühender Mond! In deinem Licht, / Wie fliessendes Gold, erglänzt das Meer, 187, 7-8; Die Rose des Himmels, die feuerblühende, / Die freudvoll im Meer sich bespiegelte, 191, 17-18. (III) Schwarze Abgründe, 173, 15; schwarzgrüne Rosse, 191, 9.

[1] Jules Legras: Henri Heine Poète, S. 105 ff.

Legras fährt fort: Si l'on peut tirer de ces exemples une conclusion, c'est, sans doute, la suivante: le poète ne cherche jamais à peindre la mer dans le détail de ses aspects; il veut seulement la prendre pour cadre de ses tableaux. Au lieu d'y étudier les dégradations des nuances, comme eût fait un peintre, et comme ferait aujourd'hui, sans doute, un écrivain descriptif, il se contente de saisir rapidement une couleur frappante sur laquelle se détache la scène qu'il veut traduire. Il renonce donc courageusement aux adjectifs colorés, et sa palette peut, de la sorte, se contenter de trois tons simples. Comment se fait-il donc qu'avec ces moyens limités, Henri Heine soit parvenu à donner de la mer une impression aussi vivante? C'est que, justement, s'il renonce à étudier ce qu'il y a de plus extérieur et de plus fugitif dans son aspect, c'est-à-dire la symphonie des nuances, il reporte tout son effort sur la peinture de ce qui est plus vivant et plus saisissable: le mouvement et le bruit. Au lieu donc de peindre avec des *adjectifs,* il peint avec des *substantifs* et des *verbes.* La mer ne nous est pas présenteé comme une surface colorée de tons multiples et tendres, mais, avant tout, comme un être bondissant et bruissant.

Heine arbeitet also am besten mit Substantiven und Verben statt mit Adjektiven, um uns das Meer anschaulich zu machen. Die Beispiele, welche Legras anführt, sind: Das weitaufschauernde Weltmeer, 164, 31; Dass die weissen Meerkinder / Hoch aufspringen und jauchzen / Übermut-berauscht, 166, 31-33; Das weithinrollende Meer, 168, 18; Die Well'n, wutschäumend und bäumend, / Türmen sich auf, und es wogen lebendig / Die weissen Wasserberge, 173, 9-11. Ausdrücke wie 'weitaufschauernd,' 'übermut-berauscht,' 'weithinrollend,' 'wutschäumend und bäumend,' sind participiale Adjectiva und gehören demnach in die Kategorie der Epitheta. Als Beispiel, wie es Heine geglückt ist, das Geräusch der Wellen in seinen Versen aufzufangen, führt Legras folgende Stelle an:

> Ein seltsam Geräusch, ein Flüstern und Pfeifen,
> Ein Lachen und Murmeln, Seufzen und Sausen,
> Dazwischen ein wiegenliedheimliches Singen
>
> 164, 13-15.

Das allerdings durch Zusammensetzung mit zwei Substantiven gebildete Eigenschaftswort, 'wiegenliedheimlich,' macht wohl von allen diesen den tiefsten Eindruck.

Ich bin auf Legras' Ausführungen so umständlich eingegangen, um zu zeigen, dass meine obige Behauptung über die Bedeutung der Epitheta in den Nordseegedichten auch von den wenigen Versen gilt, welche wirklich vom Meere handeln. Es ist doch merkwürdig, wie wenige der Verse sich direkt auf das Meer beziehen, in runder Zahl etwa 80 aus 1050, ungefähr 7½ Prozent. Eine charakteristische Stelle, welche zeigt, was für Gedanken der Anblick des Meeres in Heine hervorruft, und welche auch als Beispiel der Häufung der Epitheta dient, ist

Ich aber lag am Rande des Schiffes,
Und schaute, träumenden Auges,
Hinab in das spiegelklare Wasser,
Und schaute tiefer und tiefer—
Bis tief im Meeresgrunde,
Anfangs wie dämmernde Nebel,
Jedoch allmählich farbenbestimmter,
Kirchenkuppel und Türme sich zeigten,
Und endlich, sonnenklar, eine ganze Stadt,
Altertümlich niederländisch,
Und menschenbelebt.
Bedächtige Männer, schwarzbemäntelt,
Mit weissen Halskrausen und Ehrenketten,
Und langen Degen und langen Gesichtern,
Schreiten über den wimmelnden Marktplatz
Nach dem treppenhohen Rathaus,
Wo steinerne Kaiserbilder
Wacht halten mit Zepter und Schwert.
Unferne, vor langen Häuserreihn,
Wo spiegelblanke Fenster
Und pyramidisch beschnittene Linden,
Wandeln seidenrauschende Jungfern,
Schlanke Leibchen, die Blumengesichter
Sittsam umschlossen von schwarzen Mützchen

Und hervorquellendem Goldhaar.
Bunte Gesellen, in spanischer Tracht,
Stolzieren vorüber und nicken.
Bejahrte Frauen,
In braunen, verschollnen Gewändern,
Gesangbuch und Rosenkranz in der Hand,
Eilen trippelnden Schritts
Nach dem grossen Dome,
Getrieben von Glockengeläute
Und rauschendem Orgelton.

175, 1-34.

Der stärkste Eindruck, welchen diese Epitheta machen, ist ein objektiver—der Dichter wendet sich an unsre Sinne—wir sehen die ganze altertümliche Stadt mit ihrem ruhigen und doch regsamen Leben vor unsren Augen—wir hören das Geläut der Glocken und das Rollen der Orgel.

Ich möchte auch auf die anderen oben angeführten Stellen aus den Nordseebildern hinweisen.[1] Es ist in der Hauptsache nicht das Meer, welches Heine in den Nordseebildern beschreibt, sondern es sind die Gedanken und Träumereien, die der Anblick des Meeres in ihm erregt, welche er zum Ausdruck bringt.

Ohne Zweifel hat Heine hier und da glückliche Wendungen getroffen. Sehr ausdrucksvoll finde ich Bezeichnungen wie 'seidenrauschende Jungfern,' 175, 22; 'verschollne Gewänder,' 175, 9; 'die kleine, sorgsame Hand,' 167, 27; 'ein taubenmildes Lächeln,' 182, 32; 'melancholisch menschenleer,' 176, 12; 'ein wiegenliedheimliches Singen,' 164, 15; 'das weithinrollende Meer,' 168, 18; 'das weit aufschauernde, silbergraue Weltmeer,' 164, 31-165, 1.

Doch im grossen Ganzen genommen ist für mich die Wirkung der Epitheta in den Nordseegedichten mehr äusserlich als innerlich. Ich fühle darin dasselbe Suchen nach künstlichem Effekt, welches wir in Heines Gebrauch des Kontrastes und der Wiederholung finden. Besonders eins von den Gedichten beweist nur zu deutlich, mit welcher Objektivität Heine seine

[1] S. 7, 8, 36.

Epitheta handhabt, gleich einem Zimmermann, der Bretter zusammennagelt. Ich meine die Stelle, wo der Dichter zu den Möwen spricht:

Schwarzbeinigte Vögel,
Mit weissen Flügeln Meer-überflatternde,
Mit krummen Schnäbeln Seewasser-saufende,
Und thranigtes Robbenfleisch-fressende,
Eu'r Leben ist bitter wie eure Nahrung!

185, 10-14.

Die Lust zur Wortmalerei hat Heine in diesem Falle lächerlich weit geführt; er fertigt haufenweise Epitheta an, je länger, desto besser. Und der Ausdruck 'Robbenfleisch-fressende' zeigt, dass wir es hier nicht mit Anschauung, mit gefundener Charakteristik, sondern mit gesuchter Schilderung zu tun haben.

Dasselbe Suchen Heines nach witzigem Effekt sehen wir auch im Gebrauch des Binnen- und Mittelreimes und der Alliteration, welche Momente an und für sich rein äusserliche Mittel sind. Stellen wie

Nach der lieben, alten, schaurigen Klause,
In dem trüben, kalten, traurigen Hause

JLR, I, 41, 7-8.

ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine

LI, I, 67, 3-4.

Eine starke, schwarze Barke
Segelt trauervoll dahin.
Die vermummten und verstummten
Leichenhüter sitzen drin

R, I, 268, 9-12.

gefallen dem Ohre vielleicht, befriedigen aber den ästhetischen Sinn nicht.

Zuweilen finden wir Beispiele der Alliteration, welche nicht des Stimmungsgehalts ermangeln, wie

Finsternis, so dumpf und dicht, LI, I, 90, 14.
Die weissen, weiten Wellen, NEC, I, 164,10.
Das wüste, wogende Wasser, NZC, I, 181, 6.

Im wallend weissen Gewande
Wandelt' er NEC, I, 178, 2-3.

Aber auch hier wurde Heine wohl hauptsächlich durch den äusseren sprachlichen Wohlklang zur Wahl der betreffenden Epitheta bestimmt.

In einigen Fällen, besonders im 'Intermezzo,' zeigt Heine eine Neigung, Ausdrücke aus der Umgangssprache zu gebrauchen, was Elster dem Streben nach einer grösseren Natürlichkeit zuschreibt.[1] Vgl.

Sie haben mich gequälet,
Geärgert b l a u und b l a s s,
Die einen mit ihrer Liebe,
Die andern mit ihrem Hass
LI, I, 83, 25-28.

oder

Und hat mit zärtlichen Armen umschlungen
Als Bräut'gam den d ü m m s t e n der d u m m e n
Jungen.
Dass ich von solchem Lieb konnt' weichen,
War der d ü m m s t e von meinen d u m m e n Streichen
LI, I, 76, 25-26, 31-32.

Es ist möglich, dass Heine durch diese Ausdrücke in seinen Versen eine grössere Natürlichkeit angestrebt hat; er hat aber dabei die poetische Schönheit ausser Acht gelassen. Solche Stellen bieten einen weiteren Beweis, wie Heine mit seinen Epitheten spielt.

Lächerlich komisch wird der Gebrauch französischer Lehnwörter, die zu Heines Zeit in der Rheingegend und wohl auch im übrigen Deutschland gang und gäbe gewesen sein mögen, wie z. B.

Die Erde war so lange geizig,
Da kam der Mai, und sie ward s p e n d a b e l,
Und alles lacht und jauchzt und freut sich,
Ich aber bin nicht zu lachen k a p a b e l.

[1] Sieh Elsters Ausgabe I, 32.

Die Blumen spriessen, die Glöcklein schallen,
Die Vögel sprechen wie in der Fabel;
Mir aber will das Gespräch nicht gefallen,
Ich finde alles m i s e r a b e l.

Das Menschenvolk mich ennuyieret,
Sogar der Freund, der sonst p a s s a b e l;—
Das kömmt, weil man Madame titulieret
Mein süsses Liebchen, so süss und a i m a b e l.

LI, I, 76, 9-20.

Es liegt klar auf der Hand, dass Heine durch den Gebrauch dieser Wörter eine komische Wirkung erzielen will, und zeigt somit gleichfalls in welch bewusster Weise er in der Wahl seiner Epitheta zu Werke ging.

Natürlich ist bei Heine das Beiwort nicht immer das bedeutendste Wirkungsmittel. Es kommen Strophen vor, die keine oder nur wenige Epitheta enthalten, oder wo dieselben von untergeordneter Bedeutung sind. Solche sind aber nur in seltenen Fällen in den besten Gedichten anzutreffen, die Heine geschrieben hat. Vgl.

Eine grosse Landstrass' ist unsere Erd',
Wir Menschen sind Passagiere;
Man rennet und jaget, zu Fuss und zu Pferd,
Wie Läufer oder Kuriere.

Man fährt sich vorüber, man nicket, man grüsst
Mit dem Taschentuch aus der Karosse;
Man hätte sich gerne geherzt und geküsst,
Doch jagen von hinnen die Rosse.

Kaum trafen wir uns auf derselben Station,
Herzliebster Prinz Alexander,
Da bläst schon zur Abfahrt der Postillon,
Und bläst uns schon auseinander.

JLR, I, 54, 17-28.

Den König Wiswamitra,
Den treibt's ohne Rást und Ruh,'
Er will durch Kampf und Büssung
Erwerben Wasischtas Kuh.

O, König Wiswamitra,
O, welch ein Ochs bist du,
Dass du so viel kämpfest und büssest,
Und alles für eine Kuh!

Hk, I, 117, 5-12.

Was man auch immer von diesen Gedichten denken mag. Poesie ist jedenfalls nicht viel in denselben enthalten.

KAP. VI.

Übersetzungen.

HEINES poetische Übersetzungen umfassen im Ganzen nur 544 Zeilen und bilden also einen sehr kleinen Bruchteil seiner poetischen Werke. Sie bestehen aus dem ersten Auftritt von Byrons 'Manfred', den beiden Gedichten 'Gut' Nacht' und 'An Inez' aus dem ersten Gesang des 'Childe Harold', dem bekannten Gedichte Byrons 'Lebewohl' ('Fare Thee Well'), ein paar Zeilen von Coleridges 'Christabel', die als Einleitung zum 'Lebewohl' dienen, dem Gedichte 'Erinnerung' aus dem 'Sentimental Magazine', und einem hebräischen Sabbatliede. Die beiden letzten Gedichte von 86 Zeilen habe ich in dieser Arbeit nicht in Betracht gezogen, da die Originale mir nicht zugänglich sind.

Diese Übersetzungen gehören mit Ausnahme des hebräischen Sabbatliedes Heines Jugendperiode an. Im Nov. 1821 schrieb er folgendes darüber: "Die Übersetzung der ersten Scene aus 'Manfred' und des 'Gut' Nacht' aus Childe Harold entstand erst voriges Jahr, und möge als Probe dienen, wie ich einige englische Dichter ins Deutsche zu übertragen gedenke. Die Lieder 'Lebewohl' und 'An Inez' sind weit früher, und zwar in unreifer, fehlerhafter Form, übersetzt, und wurden aus bloss zufälligen Gründen hier abgedruckt." [1]

[1] Vgl. Elsters Ausgabe, Bd. II, S. 515.

Im Allgemeinen ist sicher diejenige Übersetzung die beste, welche in erster Linie den Geist des Originales getreu wiedergibt, dabei aber auch den ursprünglichen Rhythmus und das Satzgefüge nach Möglichkeit beibehält. Eine wörtliche Übertragung bleibt natürlich immer eine Unmöglichkeit wegen der vielen Eigentümlichkeiten, welche jede Sprache aufzuweisen hat und die in einem anderen Idiome nicht wiederzugeben sind.

In der Poesie muss man auch die metrischen Forderungen in Betracht ziehen, welche bei der Wahl der betreffenden Ausdrücke eine wichtige Rolle spielen. Der Dichter kann z. B. öfters ein Wort der Länge oder der Betonung wegen nicht anwenden, obgleich es von derselben Bedeutung ist und zur selben Wortklasse gehört, wie das im Originale vorkommende. Er bedient sich also anderer Redeteile und Ausdrücke, oder sonstiger Mittel, wie Umstellung der Worte, Änderung des Satzgefüges, und dergleichen. Manchmal ist er auch gezwungen, einen Gedanken wegzulassen oder einen neuen einzuschalten.

Was die Epitheta anbelangt, kommen folgende Phasen in Heines Übersetzungen vor:

	Byron	Heine
1.	Beiwort	Beiwort
2.	Hauptwort	Beiwort
3.	Zeitwort	Beiwort
4.	Satzteil	Beiwort
5.	Satz	Beiwort
6.	Beiwort	Hauptwort
7.	Beiwort	Zeitwort
8.	Beiwort	Satzteil
9.	Beiwort	Satz
10.	Beiwort	—
11.	—	Beiwort

Beispiele sind:

1. Beiwort durch Beiwort ausgedrückt: Dies ist die einfachste und beste Übersetzung, besonders wenn das an Stelle des

zu Übertragenden angewandte Beiwort von derselben allgemeinen Bedeutung ist. Vgl.:

Mysterious Agency!	Geheimnisvolle Mächte!
Ye spirits of the unbounded Universe	Ihr Geister dieses unbegrenzten Weltalls!
. . . . .	NU, II, 224, 11-12

Die Beiwörter brauchen aber nicht immer von derselben allgemeinen Bedeutung zu sein, um in dem betreffenden Falle dieselbe Idee mit annehmbarer Genauigkeit auszudrücken, wie:

that placid sleep	Jene süsse Ruh' 232, 21
The Glacier's cold and restless mass	Des Gletschers ruhlos kalte Mass'
Moves onward day by day	Sinkt tiefer Tag für Tag 225, 18
from out the hidden realms	aus dunklen Reichen 227, 28

In anderen Fällen bleibt Heine jedoch weit hinter Byron zurück, wie:

the fatal truth	die bittre Wahrheit 223, 11
Since that all-nameless hour	Seit jener grausen Stund' 224, 6
the tops Of mountains inaccessible	die steilsten Bergesgipfel 224, 16

In der Übersetzung bezieht sich das Epitheton oft nicht auf dasselbe Wort oder denselben Redeteil wie im Originale:

By thy shut soul's hypocrisy	Bei deiner Seel' verschloss'ner Wut 231, 18

Dabei wird das Adjectiv öfters zum Ádverb:

And when in that secret dread	Und wenn's dir dann heimlich graust 230, 25

oder das Adverb zum Adjectiv:

And the lakes of bitumen Rise boilingly higher	Wo die Pechström' aufwälzen Die kochende Flut 226, 3-4

Beispiele der Wortumstellung sind ziemlich zahlreich:

The Glacier's cold and restless mass	Des Gletschers ruhlos kalte Mass' 225, 17
Come hither, hither, my little page	Komm her, komm her, mein Pageklein 235, 25

Diese sind augenscheinlich auf metrische Gründe zurückzuführen.

2. Hauptwort durch Beiwort ausgedrückt:

Alas! they had been friends in youth	Befreundet waren weiland ihre Herzen 232, 1
Sorrow is knowledge	Der Schmerz macht weise 223, 10

3. Zeitwort durch Beiwort ausgedrückt:

Though thou seest me not pass by	Siehst mich zwar nicht sichtbarlich 230, 21
And quiver to his caverned base	Erzitternd bis zum Marke schier 225, 23

4. Satzteil durch Beiwort ausgedrückt:

Though thy death shall still seem near	Sollst den Tod stets nahe schaun,
To thy wish, but as a fear	Freudig zwar und doch mit Graun 231, 29-30
More than this I scarce can die	Tödlicher kann Tod nicht sein 234, 4

5. Satz durch Beiwort ausgedrückt:

Pride, which not a world could bow,	Selbst mein Stolz, sonst felsenfest,
Bows to thee	Beugt sich dir
	233, 30-31
A mother whom I love	Und auch die Mutter traut
	236, 6

6. Beiwort durch Hauptwort ausgedrückt:

The burning wreck of a demolished World	ein Trümmerbrand zerstörter Welt
	224, 28
My native land — Good night	Mein Vaterland—gut' Nacht
	235, 16

Letztere Abweichung ist allerdings durch den Sprachgebrauch, nicht durch metrische Forderungen bedingt.

7. Beiwort durch Zeitwort ausgedrückt:

A wandering hell in the eternal space	Wie eine Höll' im ew'gen Raume wandelt
	224, 29
Where the slumbering earthquake	Wo der Erdschüttrer schlummert
Lies pillowed on fire	Auf Kissen von Glut
	226, 1-2

8. Beiwort durch Satzteil ausgedrückt:

Though thy slumber may be deep	Schläfst du auch mit Augen zu
	230, 11

Hier ist es Heine durchaus nicht gelungen, Byrons Idee wiederzugeben.

And shrieks the wild seamew	Scheu fliegt die Möwe fort
	235, 12

Hier wiederum hat Heine zwar die Idee 'wild seamew' erträglich wiedergegeben, doch das höchst ausdrucksvolle und anschauliche 'shrieks' gar nicht berücksichtigt.

9. Beiwort durch Satz ausgedrückt:

Nor perils gathering near	Kein Sturm, der näher rollt 236, 38
Still thine own its life retaineth— Still must mine, though bleeding, beat	Immer soll dein Herz noch schlagen, Meins auch, blut' es noch so sehr 233, 5-6

10. Das Beiwort ist gänzlich ausgelassen: Wenn Heine das Beiwort gänzlich auslässt, so ist es immer auf metrische Schwierigkeiten zurückzuführen, denn wohl fast jeden Gedanken kann man in irgend einer Gestalt in eine andere Sprache übertragen. Die Wichtigkeit des ausgelassenen Epithetons ist dabei von Belang. Wenn Heine z. B. die Verse:

and yet I live, and bear
The aspect and the form of breathing men

durch:

Und dennoch leb' ich
Und trage Menschenform und Menschenantlitz
223, 7-8

übersetzt, so fühlen wir, dass er die Idee der englischen Zeilen sehr gut getroffen hat. Der Ausfall des Wortes 'breathing' tut dem Sinne des Ganzen keinen Abbruch, da der Begriff des Atmens mit dem lebenden Menschen unzertrennbar verbunden ist.

Wenn uns aber Heine für die Verse:

I am the spirit of the place,
Could make the mountain bow
And quiver to his cavernèd base—
And what with me wouldst Thou?

folgende Übersetzung bietet:

Ich bin der Geist des Berges hier,
Wollt' ich's, er beugte sich,
Erzitternd bis zum Marke schier,—
Und du, was riefst du mich?

225, 21-24

so hat er einen sehr schönen, poetischen Gedanken, der in 'caverned' enthalten ist, gänzlich unterdrückt; dafür finden wir das schwache, fade Adverb 'schier.'

Im ganzen habe ich 22 Beispiele gefunden, wo ein Equivalent des englischen Beiwortes in der deutschen Übersetzung fehlt. Diese Stellen lassen sich leicht in drei Klassen einteilen: a. Solche, wie die zuerst angeführte, wo der Fortfall des Beiwortes den Gedankengehalt nicht beeinträchtigt. b. Solche Stellen, wo ein erheblicher Mangel durch das Weglassen des Beiwortes nicht entsteht. c. Solche, die wegen des fehlenden Beiwortes dem Originale gegenüber als mangelhaft zu bezeichnen sind, indem ein wichtiger Begriff in der Übersetzung nicht zum Ausdruck kommt.

Die grosse Mehrzahl dieser Beispiele gehören der dritten Klasse an. Von der ersten kommen einschliesslich des oben angeführten nur zwei, von der zweiten nur drei vor:

a.	
Nor l o w ambition's honors lost	Es ist kein Schmerz getäuschter Ruhmbegier 234, 14

Hier macht sich kein besonderer Mangel fühlbar, denn 'Ruhmbegier' ist eigentlich schon an sich verwerflich und Byron bringt 'low ambitions' durchaus nicht etwa in Kontrast mit einem edlen Streben.

b.	
And feel the curse to have no n a t u r a l fear	Mich quält der Fluch, dass ich nichts fürchten kann 224, 7

But never either found another To free the hollow heart from paining	Doch nie fand sich ein Mittler diesen beiden, Der heilen wollte ihrer Herzen Leiden 232, 7-8
Then thy heart will softly tremble With a pulse yet true to me	Zuckt vielleicht in deinem Herzen Ein Gefühl, das mir noch treu 233, 23-24
c. Or lurking love of something on the earth	Sehnsucht nach einem Wesen dieser Erde 224, 9
On a star-beam I have ridden; To thine adjuration bowed	Dennoch ritt ich auf dem Schimmer Eines Sternleins zu dir her 225, 6-7
and it became A wandering mass of shapeless flame	und er ward Ein Flammenball unförm'ger Art 226, 29-30
and I see The steady aspect of a clear large star	immer Steht leuchtend vor mir jener klare Stern 229, 9-10
By thy cold breast and serpent smile, By thy unfathomed gulfs of guile	Bei deines Schlangenlächelns Mund, Eiskalten Herzen, Arglistschlund 231, 15-16
Our ship is swift and strong	Das Schiff ist fest gefügt 235, 30
Enough, enough, my little lad	Still, still, mein Bub' 236, 13

Das Wort 'little' bringt eine gewisse Gefühlswärme zum Ausdruck, welche dem Worte 'Bub'' mangelt.

Come hither, hither, my staunch yeoman	Komm her, komm her, mein Schlossdienstmann 236, 17
For who would trust the seeming sighs Of wife or paramour? Fresh feres will dry the bright blue eyes We late saw streaming o'er	Ich traue Weibesseufzern nicht! Ein frischer Buhlertross Wird trocknen jenes Auge licht, Das jüngst noch überfloss 236, 33-36
Welcome, welcome, ye dark-blue Waves	Sei mir willkommen, Meer und Luft! 237, 15
Should her lineaments resemble Those thou never more may'st see	Wenn du schaust, dass ihr Gesichtlein Meinen Zügen ähnlich sei 233, 21-22

Hier ist die jedenfalls wichtige Andeutung, dass die Seinigen ihn nie wiedersehen dürften, einfach fortgelassen.

All my faults perchance thou knowest	Alle meine Fehltritt' kennst du 233, 25

Was Byron hier nur als möglich, höchstens als wahrscheinlich annimmt, wird von Heine als eine feststehende Tatsache hingestellt.

It is that settled, ceaseless gloom The fabled Hebrew wanderer bore	Es ist die düstre Glut, die stets getragen In tiefer Brust der ew'ge Wandersmann 234, 21-22

Das Wort 'fabled' drückt Byrons Bewertung der Legende aus und wir empfinden den Ausfall des Wortes als einen Mangel.

'Hebrew wanderer' hat Heine durch 'ew'ge Wandersmann' wiedergegeben. Obschon er sich dabei an das wohlbekannte 'der ewige Jude' anlehnt, so wird es doch dem Leser seines Gedichtes nicht klar, wenn er nicht etwa das Original kennt. Die Stelle ist also als Ganzes nur unvollkommen übersetzt.

If it be s o	Sie zögern 224, 24

Hier ist Heine die Bedeutung des kurzen Satzes, 'If it be so,' durchaus entgangen. Allerdings ist der Sinn dieser Stelle etwas schwer zu erfassen. Wir haben es hier mit einer Klimax zu tun. Die Geister gehorchen der ersten Beschwörung Manfreds nicht. Auch auf die zweite stärkere erscheinen sie noch nicht, und so sieht sich Manfred gezwungen, das letzte Mittel, und zwar nicht ohne Widerwillen, anzuwenden. Auf Englisch könnte man die Stelle etwa so umschreiben: 'If nothing else will avail, if it must be'; was dann vielleicht folgendermassen zu ergänzen wäre: 'Then I shall not shrink from the last resort' oder 'I shall even use that horrible adjuration.' Heine hätte übersetzen sollen, 'Wenn es sein muss' oder auch 'Wenn mir kein anderes Mittel bleibt,' selbstverständlich mit einem entsprechenden Nachsatze im Sinne.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass es Heine in diesen Fällen nicht gelungen ist, den vollen Gehalt der Verse Byrons wiederzugeben.

11. Heine wendet in der Übersetzung ein Beiwort an, welchem im Original nichts entspricht:

Das Einschalten des einen neuen Begriff enthaltenden Beiwortes wird gleichfalls durch metrische Gründe verursacht, obgleich es möglich ist, dass Heine zuweilen die Wirkung der Originalverse dadurch verstärken will. Vgl. z. B. die englischen Zeilen:

> But neither heat, nor frost, nor thunder,
> Shall wholly do away, I ween,
> The marks of that which once hath been

mit Heines Übersetzung:

Doch aller Elemente z o r n ' g e Schar
Vermag wohl nimmer gänzlich zu verwischen
Die h o l d e Spur von dem, was einstens war

232, 12-14

Der Ausdruck 'aller Elemente zorn'ge Schar' ist stärker, und deshalb passender, als der englische Vers 'neither heat, nor frost, nor thunder,' während die Hinzufügung von 'hold' zur Befriedigung des ästhetischen Sinnes wesentlich beiträgt. Dasselbe gilt auch von der Übersetzung von:

And when in that secret dread
Thou hast turned around thy head,
Thou shalt marvel I am not
As thy shadow on the spot

durch:

Und wenn's dir dann heimlich graust,
Und du h a s t i g rückwärts schaust,
Siehst du staunend, dass ich nur
Bin der Schatten deiner Spur

230, 25-28

wo der deutsche Vers durch den Zusatz von 'hastig' viel stärker als der englische wirkt. Vergleiche auch:

And when they on their father call,
What answer shall she make

mit der Übersetzung:

Wenn nun der Bub' nach Vater fragt,
Was sagt sie ihm g e s c h w i n d

236, 27-28

Sehr gut ist Heines Idee, dass die Mutter geschwind antworten muss, um ihr Kind zu befriedigen.

Wenn er aber Byrons:

And quiver to his caverned base

durch:

Erzitternd bis zum Marke s c h i e r

225, 23

und:

But dash the tear-drop from thine eye

durch:

Wisch nur vom Aug' die Thräne h e l l

235, 29

übersetzt, sehen wir in der Hinzufügung von 'schier' und 'hell' bloss eine unpoetische Ausstopfung der Verse. 'Schier' wirkt noch dazu einschränkend, während es gerade Byrons Absicht ist, das Erzittern des Berges vom Gipfel bis in seine Grundfesten hinein zum Ausdruck zu bringen. Das Wort 'schier' hat zwar eine doppelte Bedeutung: einmal ist es gleichwertig mit 'klar,' 'rein,' zum anderen mit 'beinahe.' Das Wort wird viel häufiger in letzterem Sinne gebraucht und der drängt sich auch hier dem Leser auf.

Wir haben oben Heines Bezeichnung des Todes als 'die kühle Nacht' erwähnt. Daran erinnert uns seine Übersetzung von:

My dwelling is the shadow of the night

durch:

Mein Wohnhaus ist der Schatten s ü s s e r Nacht

226, 21

und:

And to thee shall night deny
All the quiet of her sky

durch:

Und die Nacht, so still und h e h r ,
Gönnt dir Ruhe nimmermehr

231, 1-2

Die Tatsache, dass er der Nacht die Eigenschaften 'süss' und 'hehr' ganz willkürlich beilegt, im Zusammenhang mit seiner Benennung des Todes als 'die kühle Nacht' im Gegensatz zu der des Lebens als 'der schwüle Tag' betrachtet, scheint darauf hinzudeuten, dass der jugendliche Heine eine besondere Vorliebe für die Nacht hegte. Die Bezeichnung der Nacht als 'süss' ist hier wohl kaum angebracht, da sich der betreffende Geist Manfred sicherlich nicht von seiner anziehendsten, sondern viel-

mehr von seiner abschreckendsten Seite zeigen will. 'Hehr' in dieser Verbindung ist zwar überflüssig, doch ruft es wenigstens keine entgegengesetzte Vorstellung wach.

Auch hier, wo Heine ein Beiwort hinzufügt, lässt sich eine Dreiteilung durchführen, und zwar (a) in Fälle, wo das hinzugekommene Beiwort den Gedankeninhalt tatsächlich verschärft, (b) in solche, wo das betreffende Beiwort einen neutralen Charakter hat, und (c) in solche, wo es dem Gedanken des Originals direkt zuwiderläuft:

a.

By a power to thee unknown, Thou canst never be alone	Von geheimer Macht u m - r a u s c h t Bist du nimmer unbelauscht 230, 16-17

Hier ist es Heine m. E. gelungen, den ziemlich unklaren Sinn des Originals leicht fasslich wiederzugeben.

Deserted is my own good hall	Mein gutes Schloss liegt w ü s t und leer 235, 21
Then thou wouldst at last discover 'Twas not well to spurn it so	Dann erst sähst du: es so g r a u s a m Fortzustossen, war zu viel 232, 25-26

Das unbestimmte Adverb 'so' erhält durch das Beiwort 'grausam' jetzt einen genau umschriebenen und durchaus passenden Gehalt.

Ähnliches gilt auch von dem Worte 'lieb' in folgendem Beispiele:

Though my many faults de- faced me, Could no other arm be found, Than the one which once em- braced me, To inflict a cureless wound	Mag sein, dass viel Schuld ich trage: War kein andrer Arm im Land, Mir die Todeswund' zu schla- gen, Als der einst mich l i e b um- wand 232, 31-34

When her little hands shall press thee, When her lip to thine is pressed	Wenn, umarmt von ihren Händchen, Dich ihr süsser Kuss entzückt 233, 17-18
And wilt thou vainly seek to know A pang even thou must fail to soothe	Enthülle nicht die tiefgeheime Wunde, Die du sogar zu heilen machtlos bist 234, 11-12
What exile from himself can flee? To Zones, though more and more remote	Welch Elend kann sich selbst entfliehn? Vergebens Durchjag' ich rastlos jedes fernste Land 234, 25-26
It is that settled, ceaseless gloom The fabled Hebrew wanderer bore	Es ist die düstre Glut, die stets getragen In tiefer Brust der ew'ge Wandersmann 234, 21-22

Der Zusatz 'in tiefer Brust' scheint mir am Platze zu sein, doch kann es wegen der oben angeführten Ausstellungen den Vers als Ganzes betrachtet nicht retten.

b.

By——— The thought which is within me and around me	Bei dem Gedanken, der stets in mir lebt Und um mich lebt 224, 31-32
On a throne of rocks	Auf dem Felsenthron sitzend 225, 11
I am the spirit of the place	Ich bin der Geist des Berges hier 225, 21

I have quitted my birth place	D o r t liess ich die Heimat 226, 9
We answer as we answered; our reply Is even in thine own words	Die alte Antwort gnügt; die b e s t e Antwort Sind deine eignen Wort' 228, 14-15

Hier hat Heine den Sinn des Originals in einer nicht gerade umfassenden Weise geändert.

Adieu, adieu! my native shore Fades o'er the waters blue	Leb wohl! leb wohl! im blauen Meer Verbleicht die Heimat d o r t 235, 9-10
Farewell awhile to him and thee	Leb wohl, du s c h ö n e Sonn' und du 235, 15
Deserted is my own good hall, Its hearth is desolate; Wild weeds are gathering on the walls	Mein gutes Schloss liegt wüst und leer, Mein Herd steht öde d o r t, Das Unkraut rankt d o r t wild umher 235, 21-23
Why dost thou weep and wail	Was weinst du, a r m e s Kind 235, 26

Die echt poetische Steigerung des allitterierenden Verbpaares in Byrons Vers fehlt allerdings bei Heine, doch ist die Übersetzung eine ziemlich gelungene.

c. Its course was free and regular, Space bosomed not a lovelier star	Sein Lauf war schön geregelt, k a u m Trug schönern Stern der Himmelsraum 226, 27-28

Heine hat hier die bei Byron unbedingte Überlegenheit beschränkt.

From thy false tears I did distil	Aus deinen Thränen, falsch und s c h l a u,
An essence which hath strength to kill	Kocht' ich ein tödliches Gebrau
	231, 5-6

Der durch das Wort 'schlau' ausgedrückte weitere Vorwurf ist ein wenig passender Zusatz Heines.

The nightwinds sigh, the breakers roar	Der Nachtwind seufzt, wir rudern s c h w e r
	235, 11

Obschon dieser Vers an und für sich gut ist, entspricht er doch durchaus nicht dem Original.

Enough, enough, my little lad!	Still, still, mein Bub', dich zieret h o l d
Such tears become thine eye.	Im Auge solche Thrän'
	236, 13

Das Adverb 'hold' scheint mir wenig angebracht.

Perchance my dog will whine in vain,	Mein Hund heult n u r, bis neue Speis'
Till fed by stranger hands;	Ein neuer Herr ihm reicht;
But long ere I come back again	Kehr' ich zurück und nah'
He'd tear me where he stands	ihm l e i s—
	Zerfleischt er mich vielleicht.
	237, 7-10

Die Umstellung des 'perchance,' welches Heine durch 'vielleicht' wiedergibt, ist kaum eine glückliche zu nennen. Was Byron als möglich annimmt, erhebt Heine durch das Beiwort 'nur' zur Gewissheit, während anderseits Byron überzeugt davon ist, dass ihn sein Hund bei der Rückkehr als Eindringling empfangen würde, was Heine dagegen nur zur Wahrscheinlichkeit macht. Es lässt sich allerdings dagegen einwenden, dass Hunde ein äusserst getreues Gedächtnis besitzen, und dass Heine also der Wahrheit näher kommen dürfte als Byron, und doch genügt die Übersetzung meinem Gefühle nicht. Auch der Satz 'nah'

ihm leis' tut dem Originale Abbruch, da ein derartiges Heranschleichen, welches der Hund von seinem Herrn am allerwenigsten gewöhnt ist, ganz natürlicherweise seinen Argwohn erregen müsste.

A dreary sea now flows between	Ein wilder, wüster Strom fliesst jetzt dazwischen 232,11

Warum hat Heine den Gedanken, 'A dreary sea now flows between,' nicht durch 'Ein trostlos weites Meer rauscht nun dazwischen' ausgedrückt? 'Trostlos weites Meer' kommt dem Original jedenfalls näher als 'wilder, wüster Strom.'

Der Vers:

Love may sink by slow decay

ist durch:

Langsam welkt die Liebe bloss 233, 2

nicht glücklich wiedergegeben—'bloss' ist gar nicht am Orte.

When her little hands shall press thee,	Wenn, umarmt von ihren Händchen,
When her lip to thine is pressed,	Denke sein, der fern dich liebet,
Think of him whose prayer shall bless thee,	Dich ihr süsser Kuss entzückt,
Think of him thy love hath blessed	Den du liebend einst beglückt 233, 17-20

Das von Heine eingefügte 'fern' ist nicht zu tadeln, denn es liegt in der Situation. Die letzten beiden Zeilen sind aber in Byrons Fassung viel poetischer als in Heines.

What is that worst? Nay, do not ask—	Was ist denn dieses Schlimmste? Lass die scharfen,
In pity from the search forbear	Die scharfen Stachelfragen lasse fort 235, 5-6

Woher nimmt Heine die 'scharfen, scharfen Stachelfragen'?

Die Übersetzung ist sicher bei weitem nicht so poetisch wie Byrons Verse.

Die Zahl dieser Beispiele beträgt 37.

Wir sehen also, dass Heine in seinen Übersetzungen das Beiwort mit weniger Glück als in seinen eigenen Gedichten gebraucht. Er erlaubt sich dabei grosse Freiheit, um metrische Forderungen zu erfüllen oder sprachliche Schwierigkeiten zu überwinden: das Beiwort der Übersetzung bezeichnet oft das, was in dem englischen Texte durch andere Redeteile, Satzteile oder ganze Sätze ausgedrückt wird, aber das Umgekehrte ist fast eben so oft der Fall. Heine trägt auch kein Bedenken, hier und da ein Beiwort gänzlich auszulassen oder anderseits ein neues hinzuzusetzen. Im ersteren Falle opfert er manchen schönen poetischen Gedanken auf, während er im letzteren öfters bloss unpoetische Ausfüllung der Verse erzielt. Zuweilen verstärkt er auch die ästhetische Wirkung der englischen Verse.

Im ganzen hat Heine in den Übersetzungen etwa zwanzig Epitheta mehr gebraucht als in dem Originale vorkommen. Der Unterschied ist zwar nicht besonders gross, aber die Tatsache bleibt.

Auch Spuren von den mehr äusserlichen Momenten, wie er sie in seinen eigenen Gedichten gern gebraucht, finden wir in seinen Übersetzungen, wie z. B. Alliteration:

Or dost thou dread the billow's rage	Fürchtst du der W o g e n w i l d e s Dräun 235, 27
A dreary sea now flows between	Ein w i l d e r, w ü s t e r Strom fliesst jetzt dazwischen 232, 11

Alliteration durch Wörter desselben Stammes:

Though thou seest me not pass by,	S i e h s t mich zwar nicht s i c h t b a r l i c h,
Thou shalt feel me with thine eye	Dennoch fühlt dein Auge mich 230, 21-22

More than this I scarce can die	Tödlicher kann Tod nicht sein 234, 4

Wiederholung:

As a thing that, though unseen, Must be near thee, and hath been	Als ein Ding, das unsichtbar Nah' dir ist, und nahe war 230, 23-24

Echt Heinisch ist die Übersetzung von:

Perchance my dog will whine in vain,
Till fed by stranger hands

durch:

Mein Hund heult nur, bis neue Speis'
Ein neuer Herr ihm reicht

237, 7-8

ebenso die Übersetzung von:

What is worst? Nay, do not ask—
In pity from the search forbear

durch:

Was ist denn dieses Schlimmste? Lass die scharfen,
Die scharfen Stachelfragen lasse fort.

235, 5-6

Diese Verse könnten als ein Muster für seine eigenen Gedichte dienen.

Im ganzen bleibt Heines Übersetzung hinter dem Originale zurück, was weiter nicht wundernehmen kann, da Byron unbestritten der grössere Dichter ist und auch Heines eigene Werke bei weitem nicht an die Dichtungen des englischen Lords heranreichen.[1]

[1] Vgl.: Felix Melchior, *Heinrich Heines Verhältnis zu Lord Byron*, Berlin 1903; Wilhelm Ochsenbein, *Die Aufnahme Lord Byrons in Deutschland*, Bern 1905.

KAP. VII.

In wie weit kommt Heines Persönlichkeit in dem Gebrauch der Beiwörter zum Ausdruck?

DA Heine das Epitheton sehr gern anwendet, drängt sich die Frage auf, ob und inwiefern sich der Mensch Heine in den Beiwörtern spiegelt. Die Tatsache, dass Heine das Beiwort verhältnismässig häufig anwendet, lässt darauf schliessen, dass die Welt, die Zustände, die Menschen für ihn etwas Abgeschlossenes, Fertiges, in sich Ruhendes waren. Er führt uns nicht so sehr ein Geschehen vor, kümmert sich nicht um die Entwicklung und den fortwährenden Wandel in allem, was da lebt, als lass er einen gegebenen Zustand, eine Stellung, ein Bild festhält und ausführlich beschreibt. Doch ist dabei nicht zu verkennen, dass seinen Beschreibungen meist die Anschaulichkeit mangelt, dass er uns nicht den Gegenstand als solchen, sondern die Gefühle, welche derselbe in ihm erregt, schildert, oder auch seine eignen Gefühle in den Gegenstand hineinträgt und demselben beilegt. Am auffallendsten tritt dies zu Tage, wo er seine eigene düstre Stimmung, seinen gemachten oder wirklichen Schmerz der ihn umgebenden Natur zuschreibt, als ob er dort wirklich vorhanden wäre, während es sich doch nur um das durch sein Inneres verdüsterte Abbild handelt.

Die Natur an sich hatte für Heine anscheinend nur wenig Bedeutung; nur selten sieht er sie mit dem Auge des Malers, schildert er sie direkt. Auch in den Nordseebildern und in Atta Troll, wo er der reinen Beschreibung vielleicht am nächsten kommt, ist es doch mehr das von seiner Phantasie absonderlich belebte Bild als eine anschauliche Darstellung, was er uns bietet. Häufig gefällt er sich darin, die Gegenstände der leblosen Natur zu personifizieren, wie zum Beispiel in Atta Troll, und obschon manche dieser Stellen sehr poetisch sind, so ist es auch doch hier wieder eine Schöpfung seiner Einbildungskraft, die er darstellt, und die auf den Leser zwar äusserst anregend

wirkt, aber ihm sicher kein klares Bild der Natur bietet. Um zu einem solchen zu gelangen, müsste er sich die Schilderung Heines erst in konkrete Wörter umsetzen, was jedoch um so schwieriger ist, je lebhafter seine Phantasie durch das von dem Dichter Gegebene in Mitleidenschaft gezogen wird. Vgl. z. B.:

Wie verschlafne Bajaderen
Schaun die Berge, stehen fröstelnd
In den weissen Nebelhemden,
Die der Morgenwind bewegt.

Doch sie werden bald ermuntert
Von dem Sonnengott, er streift
Ihnen ab die letzte Hülle
Und bestrahlt die nackte Schönheit.

AT, II, 376, 1-8

Riesenhafte Felsenblöcke,
Missgestaltet und verzerrt,
Schaun mich an gleich Ungetümen,
Die versteinert, aus der Urzeit.

Seltsam! Graue Wolken schweben
Drüber hin, wie Doppelgänger;
Sind ein blödes Konterfei
Jener wilden Steinfiguren.

AT, II, 385, 9-16

Es bleibt sicherlich dem Leser ganz und gar überlassen, wie er sich die Heines Schilderungen zu grunde liegenden Wirklichkeits- oder Vorstellungsbilder denken will, falls er überhaupt daran denkt. Es soll dies keinen Tadel aussprechen; das hervorgerufene Bild ist lebhaft anregend, phantasievoll, alles, nur nicht klar und anschaulich.

Das über die Zuständlichkeit, das Hineintragen der eigenen Gefühlswelt in die umgebende Natur oben Gesagte bezieht sich vor allem auf die rein lyrischen Dichtungen. Die Romanzen, die satirisch-epischen Dichtungen, Atta Troll und Deutschland,

enthalten der Natur der Sache nach ein gut Teil Handlung. Anderseits ist der subjektive Charakter der lyrischen Dichtungen das zu Erwartende, und doch ist in Heines Lyrik ein Element enthalten, das sie von der andrer Dichter unterscheidet. Alles dient bei ihm nur dazu, sich selbst zu spiegeln. Die Natur verliert ihre Individualität gänzlich; wie bei keinem anderen Dichter ist sie nur der Wiederschein seiner eignen Stimmung. Vgl. z. B.:

Warum sind denn die Rosen so blass,
O sprich, mein Lieb, warum?
Warum sind denn im grünen Gras
Die blauen Veilchen so stumm?

Warum singt denn mit so kläglichem Laut
Die Lerche in der Luft?
Warum steigt denn aus dem Balsamkraut
Hervor ein Leichenduft?

Warum scheint denn die Sonn' auf die Au'
So kalt und verdriesslich herab?
Warum is denn die Erde so grau
Und öde wie ein Grab?

Warum bin ich selbst so krank und so trüb,
Mein liebes Liebchen, sprich?
O sprich, mein herzallerliebstes Lieb,
Warum verliessest du mich?

LI, I, 74, 13-28

Heines Unfähigkeit, ein Geschehen oder gar eine Handlung darzustellen, tritt am klarsten in seinen dramatischen Versuchen zu Tage.

Heine hat vor allem das Thema der unglücklichen Liebe wiederholt besungen und auch verschiedene Schönheiten in seinen Gedichten gefeiert. So wollen wir zunächst die Beiwörter etwas näher untersuchen, welche sich auf das schöne Geschlecht beziehen, ob dieselben meistens seelische Vorgänge

darstellen oder ob sie hauptsächlich körperliche Eigenschaften hervorheben. Dabei sind auch die Epitheta zu beachten, welche keine Bezeichnung, sondern nur eine Schätzung von seiten des Dichters ausdrücken, wie z. B. 'lieb' und 'geliebt'.

JOSEPHA.

Die erste weibliche Gestalt, welche Heines Muse beschäftigt, ist Josepha, die Scharfrichterstochter. Dieses wegen des verrufenen Standes ihres Vaters aus der Gesellschaft verbannte Mädchen machte auf das Gemüt des sechzehnjährigen Knaben einen seltsamen Eindruck, so dass, wie er selbst in den Memoiren sagt[1], seine frühesten Gedichte 'ein düsteres und grausames Kolorit' haben.

Von einer Schilderung des Seelischen ist in den auf Josepha angewandten Beiwörtern kaum eine Spur. Sie hat ein 'mildes' Äuglein, lächelt 'mild', und staunt den Knaben 'inniglich' und 'weh' an. Obgleich sich die Epitheta fast nur auf körperliche Eigenschaften beziehen, gibt uns Heine doch kein scharfes, bestimmtes Bild von seiner Erstgeliebten, eben weil er meistens Ausdrücke von allgemeiner Bedeutung gebraucht, wie 'schön' (13 mal), 'fein' (6 mal), 'süss' (5 mal), 'engelgleich'. Die einzigen bestimmten konkreten Bezeichnungen sind 'marmorblass' (3 mal), 'weiss', 'bleich' und 'blondgelockt'. Einmal kommt das Wort 'hold' vor, welches sich im Notfalle auf seelische Eigenschaften beziehen lässt. Es ist dann als annähernd gleichwertig mit 'mild', 'sanftmütig' anzusetzen. Ferner finden wir auch 'lieb' (4 mal), 'wundersam', 'seltsamlich', 'heimlich wunderbar', welche nur eine Schätzung von seiten Heines ausdrücken. Das Wort 'stumm' (2 mal) ist zwar bestimmt, aber nicht im eigentlichen Sinne konkret und drückt nur einen augenblicklichen Zustand aus. Das Bild wird nur durch das Hauptwort 'Rosenmündlein' näher bestimmt. Diese schattenhafte Schilderung aus der Feder des jungen Heine steht im starken Gegensatz zu der lebhaften plastischen, welche der gereifte Mann in den 'Memoiren' hinterlassen hat. In den 'Traumbildern' schildert uns jedoch der Dichter wohl die Traumerscheinung, ohne irgend

[1] Vgl. Elsters Ausgabe VII, 502ff.

welches Bestreben dieselbe mit der Wirklichkeit in Einklang zu bringen. Die Bezeichnung 'blondgelockt' entspricht jedenfalls nicht dem 'roten, ganz blutroten' Haar, das Heine in den 'Memoiren' der Scharfrichterstochter beilegt.

AMALIE.

1816 lernte Heine seine Cousine, Amalie, kennen; und sieben Jahre lang bildete seine Liebe zu ihr das Hauptthema, ja man kann sagen, beinahe das einzige Thema seiner Dichtungen, bis endlich eine neue Sonne, Therese, die Schwester Amaliens, aufging und der Gegenstand seiner Liebe und seiner Muse wurde. Diese Leidenschaft behandelt Heine nicht nur in zahlreichen unmittelbar an Amalie gerichteten Gedichten, sondern auch in den Tragödien, *Almansor* und *Ratcliff*, und in vielen Balladen, wo das Thema der unglücklichen Liebe den Inhalt ausmacht.

Auch bei Amalie kommen die unbestimmten Bezeichnungen am häufigsten vor, wie 'lieb' (24 mal), 'süss' (15 mal), 'schön' (11 mal), dabei aber auch eine Anzahl konkreter Begriffe.— Amalie hat einen 'blonden' Kopf, 'klare', 'blaue' Augen, 'rote' Wangen, 'rote' Lippen, einen 'roten' Mund, eine 'schwellende' Brust, 'kleine' Hände und 'kleine' Füsse. Heine verwendet auf sie verhältnismässig mehr seelische Begriffe als auf seine anderen Geliebten: 33 seelische gegenüber 54 körperlichen. Im ganzen gebraucht er—Bewertung: 32; Körperliches: 54; Seelisches: 33; Körperlich-Seelisches: 11. Es ist aber zu beachten, dass 8 von den 54 körperlichen und 15 von den 33 seelischen nichts mit der Wirklichkeit zu tun haben, sondern nur ausdrücken, wie sich Heine seine Geliebte im Traume oder im Geiste vorstellt. Das eigentliche Verhältnis der beiden Gattungen ist also 46 körperliche gegenüber 18 seelischen. Eine Zusammenstellung der auf Amalie angewandten Beiwörter folgt:[1]

[1] Das siebzehnte Gedicht der Lazarus-Gruppe, I, 428, habe ich nicht in Betracht gezogen, denn es ist unsicher, ob von Amalie oder Therese die Rede ist. Übrigens beweist der Ausdruck, 'Meergrüne Augen', dass es Heine nicht um eine genaue Beschreibung des betreffenden Traumbildes zu tun ist. Die anderen Epitheta in dem Gedichte, wie 'süss', 'klein', u. s. w. sind charakteristisch für Heine.

Bewertung von seiten Heines:

lieb ..... 24 mal
geliebt ..... 4 mal
wunnesam ..... 1 mal

Im Traume sieht sie Heine 'wunderlich' an, da nennt er sie 'arm' (2 mal).

Körperliches:

Gesamterscheinung:

süss .....11 mal
schön ..... 9 mal
fein ..... 4 mal
klein ..... 1 mal
blühend ..... 1 mal
zart ..... 1 mal
sie lächelt 'süss'

Körperteile:

Augen—blau .....2 mal
klar .....2 mal
süss .....2 mal
schön .....1 mal
leuchtend ..1 mal
Kopf—blond .....1 mal
Wangen—rot .....2 mal
Lippen—rot .....1 mal
Mund—rot .....1 mal
Gesicht—schön .....1 mal
Hände—weiss .....1 mal
klein .....1 mal
Füsse—klein .....1 mal
süss .....1 mal
Brust—schwellend ..1 mal

Im Traume erscheint sie ihm 'verwelkt', 'abgefallen', 'blass' (2 mal), mit 'bleichem' Gesichte. Er sieht sie 'bleich' im Grabe, mit 'bleichen' Lippen im Tode liegen.

Seelisches:

bissig .....1 mal
mild .....1 mal
aimabel .....1 mal
rein .....1 mal
treu .....1 mal
Gemüt—lieblos .....1 mal
frostig .....1 mal
Augen—fromm .....2 mal
Arme—zärtlich .....1 mal
Herz—süss .....1 mal
falsch .....1 mal
verdorrt .....1 mal
Busen—stolz .....1 mal
Blicke—falsch .....1 mal
fromm .....1 mal
sie lächelt—fromm.....1 mal
mild .....1 mal

Wie sie dem Dichter im Traume erscheint, sieht sie ihn 'streng', 'liebevoll', 'wehmütiglich' an, grüsst ihn 'freundlich', ist 'bang' (2 mal), 'bekümmert' und 'unglücklich'. Heine behauptet, sie sei 'elend' (3 mal), solle 'elend' sein (3 mal), da sieht er ihr Auge 'trotziglich' blitzen.

Körperlich-Seelisches:

hold .....6 mal
traut .....4 mal
Angesicht—hold .....1 mal

Dreimal bezeichnet Heine ihr Herz als 'klein', was aber bedeutungslos ist und bloss des Reimes wegen dasteht. Vgl. z. B.:

Dein Herzchen so süss und so falsch und so klein,
Es kann nirgend was Süssres und Falscheres sein
LI, I, 73, 19-20

THERESE.

Heine selbst sagt von Therese in einem seiner Gedichte:

Die Kleine (Therese) gleicht der Geliebten (Amalie),
Besonders wenn sie lacht;
Sie hat dieselben Augen,
Die mich so elend gemacht.
Hk, I, 98, 25-28

Deshalb wundern wir uns nicht, wenn wir lesen, dass auch Therese 'schöne', 'süsse', 'klare', 'blaue' Augen, einen 'roten' Mund und 'kleine', 'weisse' Hände hat, dass sie 'schön', 'süss', 'hold' und 'klein' ist. Wieder überwiegen die unbestimmten Epitheta wie 'schön' (12 mal), 'süss' (8 mal), 'geliebt' (6 mal) und andere. Seelische Vorgänge werden kaum geschildert, nur 'rein' (2 mal), 'kluge' Augen (2 mal), 'treue' Augen und ein 'edles' Herz. Das Verhältnis der verschiedenen Klassen ist:

Bewertung	Körperliches	Seelisches	Körperlich-Seelisches
12	40	6	3

Die Zusammenstellung der vorkommenden Epitheta ist wie folgt:

Bewertung:

lieb .....5 mal
geliebt .....6 mal
Augen—liebenswürdig .....1 mal

Körperliches:

Gesamterscheinung:

schön .....8 mal
süss .....2 mal
klein .....4 mal
jung .....3 mal
anmutig .....1 mal

Körperteile:

Augen—schön .....3 mal
blau .....1 mal
süss .....5 mal
klar .....2 mal
lieblich .....1 mal
gross .....1 mal
Gesicht—süss .....1 mal
Schulter—königlich ..1 mal
Ohren—klein .....1 mal
Lippen—schön .....1 mal
Mund—rot .....1 mal
Hände—klein .....2 mal
weiss .....2 mal
Finger—weiss .....1 mal

Seelisches:

rein .....2 mal
Augen—klug .....2 mal
treu .....1 mal
Herz—edel .....1 mal

Körperlich-Seelisches:

hold .....3 mal

Obgleich die auf Amalie und Therese angewandten bestimmten Epitheta hinter den unbestimmten in Anzahl weit zurückstehen, sollten sie doch an und für sich hinreichen, uns ein konkretes Bild der beiden Mädchen zu geben, besonders bei Amalie. Trotzdem aber werden die Gestalten der beiden Mädchen dem Leser nicht anschaulich, denn die betreffenden Epitheta kommen nur vereinzelt hier und da vor und verlieren

sich im Überfluss der anderen Ausdrücke. Ausnahmsweise finden wir Strophen wie:

Die blauen Veilchen der Äugelein,
Die roten Rosen der Wängelein,
Die weissen Lilien der Händchen klein,
Und nur das Herzchen ist verdorrt.

LI, I, 77, 1-4

oder:

Mädchen mit dem roten Mündchen,
Mit den Äuglein süss und klar,
Du mein liebes, kleines Mädchen,
Deiner denk' ich immerdar.

Hk, I, 118, 27-30

Doch auch hier sind die betreffenden Beiwörter durchaus konventioneller Art und geben uns kein anschauliches Bild.

Freilich bewegt sich der Lyriker in der Gefühlswelt und das Anschaulich-Beschreibende ist nicht das Hauptelement der Lyrik. Doch Heine, der Egoist, treibt es viel zu weit, und im fortwährenden Ausdruck seiner Gefühle verliert er deren Ursache aus dem Gesichte. Dass er uns ein belebtes Bild geben konnte, beweist er in der Schilderung der Bergmannstochter:

Auf dem Schemel sitzt die Kleine,
Stützt den Arm auf meinen Schoss!
Äuglein wie zwei blaue Sterne,
Mündlein wie die Purpurros.'

Und die lieben blauen Sterne
Schaun mich an so himmelgross;
Und sie legt die Lilienfinger
Schalkhaft auf die Purpurros.'

. . . . . .

Und die Kleine flüstert leise,
Leise, mit gedämpftem Laut;
Manches wichtige Geheimnis
Hat sie mir schon anvertraut.

. . . . . .

Plötzlich schweigt die liebe Kleine,
Wie vom eignen Wort erschreckt,
Und sie hat mit beiden Händchen
Ihre Äugelein bedeckt.

. . . . . .

Ihre goldnen Haare wickelt
Mir die Kleine um die Händ',
Gibt den Fingern hübsche Namen,
Lacht und küsst und schweigt am End'.

Hk, Berg-Idylle, I, 152ff.

Hier hat Heine seine eignen egoistischen Gefühle einen Augenblick vergessen und es gelingt ihm also ein frisches, lebendiges Bild zu erzielen, wovon in all den vielen Strophen, welche seine Liebe zu Amalie und Therese ausdrücken, keine Rede ist.

Anschaulich ist das Bild von dem Weib im Norden (sieh Kap. IV, 2).

GRÄFIN BOTHMER.

Wenn schon Amalie und Therese nicht stark individualisiert sind, so ist Gräfin Bothmer in den an sie gerichteten Gedichten ganz schattenhaft geblieben. Der ganze Epithetenschatz, den Heine auf sie anwendet, ist 'geliebt' (6 mal), 'schön' (4 mal), 'jung', Antlitz 'schön' und 'blühend', Augen 'schön' (2 mal), 'blau' (2 mal) und 'gross.' Auch lächelt sie 'freundlich heiter' und wandelt 'still' und 'sicher.'

Heine sagt freilich von diesen Gedichten:

Wenn du gute Augen hast,
Und du schaust in meine Lieder,
Siehst du eine junge Schöne
Drinnen wandeln auf und nieder.

NF, I, 210, 3-6

Unsren Augen ist es noch nicht gelungen, diese junge Schöne zu erblicken, und wenn Heine sagt, dass sie schön sei, bedeutet dies nichts Besonderes, denn er war im Gebrauch dieses Wortes ziemlich freigebig.

Es ist aber nicht zu verwundern, dass die Gräfin Bothmer nicht schärfer charakterisiert ist, denn Heines Leidenschaft für sie war nur eine flüchtig vorübergehende, und die meisten der betreffenden Lieder wurden auf Bestellung des Komponisten Albert Methfessel gedichtet, und zwar nachdem sich seine Liebe abgekühlt hatte.

MATHILDE.

Während Heine seine unglückliche Liebe zum Überfluss besingt, beschäftigt sich seine Muse nur wenig mit der glücklichen Liebe zu Mathilde. Nur ein paar Gedichte sind an sie gerichtet. Was die Beiwörter anbelangt, so finden wir 'lieb' (2 mal), 'geliebt', 'schön', 'süss' (4 mal), 'dick', 'scherzend', 'kosend', 'lächelnd', 'sorglos', 'treu', 'gut', 'gütig'; sie hat einen 'schönen' Mund, eine 'holde' Stimme, einen 'treuen', 'ehrlichen' Blick, lächelt 'lieblich' (2 mal) und schläft 'sorgenlos' (2 mal).

Die Leidenschaft der Briefe, die Heine während seiner Abwesenheit von Paris an Mathilde richtete, kommt in den Gedichten nicht zum Ausdruck.[1] Diese atmen mehr die Sorge um Mathildens Zukunft nach seinem Tode aus.

DIE MOUCHE.

Heines letzte Geliebte, die 'Mouche', wie er sie nannte, trat erst wenige Monate vor seinem Tode in sein Leben ein, als er auf dem Krankenbette lag. Der sterbende Dichter fand noch Kraft dazu, sie in ein paar Gedichten zu feiern, welche eine durchaus sinnliche Leidenschaft ausatmen.

Die Epitheta, mit denen er sie beschreibt, wie 'lieb' (3 mal), 'geliebt' (2 mal), 'klein', 'zart', 'schwach', 'leidend', 'schöne' Hände, 'trostlos', 'beseligt', 'verzückt', 'zärtliche' Lippen, 'feurige' Thränen, nicht sonderlich 'gesund' im Kopfe, 'hold', geben uns wieder nur einen unbestimmten Begriff von dem Gegenstand seiner Liebe. Wie bei den früheren Geliebten so auch hier ist es ihm hauptsächlich um seinen eigenen Zustand zu tun.

[1] Das Lied vom Tannhäuser (I, 245ff), welches die Reize der Frau Venus mit feuriger Leidenschaft schildert, bezieht sich wohl, so weit die Wirklichkeit zu Grunde liegt, auf das Verhältnis zu Mathilde. Die Epitheta aber, welche Heine Frau Venus beilegt, sind sicher nicht auf Mathilde anzuwenden, denn Mathilde hatte kastanienbraunes Haar, während Frau Venus edles Gesicht von 'blühend schwarzen Locken' wild umringelt ist.

Unter den Gedichten des 'Buches der Lieder' finden wir auch eine Anzahl der sogenannten Lieder der niederen Minne, welche Heine eingestreut haben soll, um der Sentimentalität der anderen Gedichte entgegenzuwirken; hier sind auch viele der Liebeslieder in der 'Nachlese' und die Gedichte auf verschiedene Pariser Schönheiten mit in Betracht zu ziehen. Heine versucht, diese grösstenteils anstössigen Gedichte zu entschuldigen, indem er sagt:

Nun der Gott mir günstig nicket
Soll ich schweigen wie ein Stummer,
Ich, der, als ich unbeglücket,
So viel sang von meinem Kummer.

V, I, 231, 9-12

Wie zu erwarten ist, kommen die körperlichen Begriffe am häufigsten vor, 133 gegenüber 56 seelischen.

Im ganzen finden wir—Bewertung: 34; Körperliches: 133; Seelisches: 56; Körperlich-Seelisches: 9. Der Prozentsatz der Epitheta, welche seelische Eigenschaften zum Ausdruck bringen, ist hier sogar etwas grösser als in den Liedern der hohen Minne, denn Heine liebte nicht nur Mädchen von allerlei körperlichen Vorzügen, sondern auch von verschiedener Gemütsart, 'dumm' und 'klug', 'stolz' und 'blöde', 'gütig', 'sanft' und 'mild', 'grausam', 'ungezähmt' und 'wild', u. s. w. Er hatte sie alle gern, 'gross' und 'klein', 'fett' und 'mager', 'dick' und 'dünn'. Wir lesen von 'schlanken, weissen' Gliedern, 'weissem, geschmeidigem' Leibe, 'schlanker' Taille, 'schlanker' Hüfte, 'weisser' Brust, 'rotem' Mund, 'roten' Lippen, u. dgl. Heine ging ganz nach Belieben von einer Gattung zur anderen über, wie er selbst in dem Gedichte, 'Wechsel', naiv bekennt:

Mit Brünetten hat's ein Ende!
Ich gerate dieses Jahr
Wieder in die blauen Augen,
Wieder in das blonde Haar.

R, I, 280, 17-20

Zuweilen kann er einen solchen Wechsel selbst nicht ganz verstehen:

Welcher Frevel, Freund! Abtrünnig
Wirst du deiner fetten Hanne,
Und du liebst jetzt jene spinnig
Dürre, magre Marianne!

. . . . . .

Das ist Satans böse Tücke,
Er verwirret unsre Sinne:
Wir verlassen eine Dicke,
Und wir nehmen eine Dünne!

NLL, II, 40, 16ff

Es scheint mir sehr fraglich, ob die unten angeführten Verse, die er in dem Jahre vor seinem Tode schrieb, wirklich die lautere Wahrheit enthalten:

Hab' eine Jungfrau nie verführet
Mit Liebeswort, mit Schmeichelei;
Ich hab' auch nie ein Weib berühret,
Wusst' ich, dass sie vermählet sei.

Wahrhaftig, wenn es anders wäre,
Mein Name, er verdiente nicht
Zu strahlen in dem Buch der Ehre;
Man dürft' mir spucken ins Gesicht.

DIE FRAUEN IM ALLGEMEINEN.

Schliesslich sind auch die Epitheta zu beachten, welche sich auf die Frauen beziehen, die in den Gedichten vorkommen, ohne jedoch der Gegenstand von Heines Leidenschaft zu sein. Hier überwiegen die körperlichen Begriffe wieder, 302 gegenüber 88 seelischen. Diese 88 Belege drücken aber etwa 60 verschiedene Geistes- und Gemütseigenschaften aus. Heine gebraucht eine verhältnismässig grosse Auswahl seelischer Begriffe, die meisten aber kommen nur ein einziges Mal vor.

Einen Überblick über die Gesamtheit der sich auf das schöne Geschlecht beziehenden Epitheta gibt folgende Tabelle:

	Bewertung	Körperliches Unbest.	Körperliches Best.	Seelisches	Körperlich-Seelisches
Josepha	7	25	6	4	1
Amalie	32	30	24	33	11
Therese	12	21	20	6	3
Gräfin B.	6	7	7	1	0
Mathilde	6	6	4	8	0
Mouche	5	1	4	6	1
	68	90	65	58	15
		155			
Nied. Min.	34	62	71	56	9
Andere Frauen	35	127	195	88	28
	137	279	331	202	52
		610			

Von den einzelnen Körperteilen wendet Heine dem Auge die meiste Aufmerksamkeit zu; wir lesen von Augen 'schön', 'süss', 'fein', 'klar', 'leuchtend', 'gross', 'lieblich', 'licht', 'hold', 'sanft', 'keusch', 'freundlich', 'treu', 'klug', 'mild', 'wild', 'genial', 'fromm', u. s. w. Der Dichter schwärmt für 'blaue' Augen (11 mal); Amalie und Therese hatten blaue Augen; auch 'schwarze' Augen werden viermal erwähnt, 'braune' einmal und 'schwarzbraune' einmal.

Nach den Augen mit 89 Belegen kommen: das Gesicht (35 mal), die Lippen (24 mal), das Haar (21 mal), die Glieder (20 mal), die Hände (16 mal), die Brust (13 mal), der Leib (12 mal), die Wangen (12 mal), der Mund (12 mal), die Züge (10 mal), u. s. w.

Die Lieblingsepitheta, mit welchen Heine die Frau bezeichnet, sind—lieb: 79 mal; geliebt: 33; schön: 182; süss: 59; schlank: 16; weiss: 40; klein: 30; sanft: 11; mild: 9; stolz: 8; rein: 7; fromm: 7; hold: 50.

Die Unbestimmtheit eines Beiwortes ermöglicht freilich eine häufigere Anwendung als bei bestimmten Bezeichnungen möglich ist; aber bei Heine werden Epitheta wie 'schön', 'lieb', 'süss', 'hold', im Vergleich mit anderen auffallend oft gebraucht. Es beweist, dass das weibliche Geschlecht überhaupt eine grosse Anziehungskraft auf ihn ausübte; die Frau war für ihn ein 'schönes', 'liebes', 'süsses', 'holdes' Geschöpf; sie wurden alle von ihm 'geliebt', besonders die 'kleinen' mit 'weissem' Gesicht, 'weisser' Brust, 'weissen, schlanken' Gliedern, 'kleinen, weissen' Händen und Füssen.

Und aus dem grossen Überwiegen der körperlichen Begriffe den seelischen gegenüber sehen wir, dass dieses schöne, liebe, süsse, holde, kleine, weisse Geschöpf für ihn da ist zum sinnlichen Genusse, was aber Heines eignes Bekenntnis nur bestätigt:

Ich kann es nicht vergessen,
Geliebtes, holdes Weib,
Dass ich dich einst besessen,
Die Seele und den Leib.

Den Leib möcht' ich noch haben,
Den Leib, so zart und jung;
Die Seele könnt ihr begraben,
Hab' selber Seele genung.

NLL, II, 9, 25 ff

Ziehen wir nun die Epitheta in Betracht, durch welche Heine seinen Gefühlen Ausdruck gibt, seinen Geistes- und Gemütszustand darstellt, so starrt uns eine traurige Welt entgegen. Die Gedichte aus der ersten Hälfte seines Lebens behandeln, wie schon gesagt, hauptsächlich das Thema der Liebe, meistens der unglücklichen Liebe. In diesen Gedichten wird uns nicht so

sehr die Geliebte vor Augen geführt, nicht so sehr die Leidenschaft für die Geliebte ausgedrückt, sondern der Dichter schildert vielmehr immer wieder und wieder seine eignen Leiden. Dadurch verrät sich Heines Egoismus, denn er denkt vor allem an seine Schmerzen, an sich selbst—Heine, der leidende Held, wird zum Hauptgegenstand seiner Muse; wenn er singt, besingt er also meistens sich selbst. In der Nacht liegt er 'schlaflos', 'wach' mit seinem Kummer oder irrt 'klagend' im Walde herum; am Tage schwankt er 'träumend' durch die Strassen, wandelt 'stumm' im Garten oder liegt 'krank' im Grase; der 'traurige', 'blasse' Mann mit 'bleichem' Gesichte steht da, 'trostlos' und 'herzeblutend'—er ist 'krank', 'traurig', 'unselig', 'unendlich elend'; vor den Augen wird es ihm 'trüb' und 'trüber', die Glieder sind 'matt' und 'träge', das Haupt ist 'müde', er fürchtet, sein 'krankes', 'wundes' Herz werde vor 'allzu grossem' Wehe brechen. Besonders in solch einem Ausdruck wie dem letzteren, 'allzu grossem' Wehe, kommt der egoistische Zug stark zum Vorschein; der Dichter ist nicht nur 'elend', sondern 'unendlich elend'; aus seinen 'grossen' Schmerzen macht er die 'kleinen' Lieder; sein Herz, das 'vielgeduldige', soll ob dem Verrat nicht grollen; nennt man die 'schlimmsten' Schmerzen, so wird auch der seine genannt; er trägt 'Unerträgliches'; ihm will die Brust zerspringen vor 'wildem' Schmerzendrang; in Tränen löst sich auf sein 'übergrosses' Weh. Eine Zusammenstellung der Epitheta, mit welchen Heine seine Liebeskrankheit bezeichnet, folgt:

stumm—2 mal	elend—6 mal
leichenstumm	unglückselig
träumend—3 mal	fremd
verdriesslich	traurig—5 mal
arm	nachtumhüllt
blass—2 mal	klagend
krank—5 mal	aufweinend
bang—3 mal	trostlos
wehe—3 mal	trüb—4 mal
sorgenkrank	bleich—4 mal
müde	herzeblutend

schlaflos
wach (in der Nacht)
verwundet
leidend
jammervoll
herzekrank
trage Unerträgliches
übergrosses Weh
grossen Schmerzen
allzu grossem Weh
schmerzerfülltes Wort
Herz—wund
kalt
eingefroren
krank—5 mal
dunkel—2 mal
bedrückt
sehnlich
elend—2 mal
traurig
verwundet
beschwert
trübe
ernst
beengt
Auge—trüb
Gesicht—traurig
blässlich
elend mager
blass—2 mal
bleich
Sinn—verdrossen
träumend
Glieder—müde
matt
träge
Haupt—müde
Leben—dunkel
Liebe—traurig
trüb
Lieder—wehmütig
trüb
Welt—kalt
Klagelied—traurig
Schmerzen schlimmst
die bittern Klagen
weinen bitterlich
dunkles Sehnen
wilder Schmerzendrang

Nicht immer wendet Heine solch trübe Epitheta nur auf sich selbst an: ein Reiter zieht im 'traurig stillen' Trab durch das Tal, ihm rollt eine Träne von der Wange 'kummervoll'; der Schiffer rudert mit 'traurigem' Takte; der Peter steht so 'still' und 'stumm' und ist so 'blass' wie Kreide, er spricht 'leise' vor sich her und schaut 'betrübet' auf Bräutigam und Braut, da wankt der 'arme' Peter vorbei, gar 'langsam', 'leichenblass' und 'scheu'; Almansor wankt 'träumerisch' einher, 'kalt' und 'verdrossen', und spricht:

Du bist wohl müd', und ich bin auch recht müd',
Und auch mein Herz ist müd' vom vielen Klopfen,
Und ausruhn wollen wir.

Ich bin recht müd'
Und krank, und kranker noch als krank, denn ach!
Die allerschlimmste Krankheit ist das Leben.
A, II, 293, 25-29

Aber Heine selbst kommt hinter allen diesen Gestalten zum Vorschein. So gross ist sein Weh, dass er es auch, wie schon angedeutet, in die Natur hineinträgt.

Auch in anderen als diesen traurigen Beiwörtern erblicken wir zu deutlich den egoistischen Zug Heines: er ist gewohnt, den Kopf 'recht hoch' zu tragen, sein Sinn ist auch ein 'bisschen starr und zähe', doch in der Gegenwart der Mutter ergreift ihn oft ein 'demutvolles' Zagen, wie 'mächtig' auch sein 'stolzer' Mut sich blähe. Er ist ein 'deutscher' Dichter, 'bekannt' im deutschen Land, nennt man die 'besten' Namen, so wird auch der seine genannt. Nicht einmal der Geliebten verrät sein stolzes Angesicht das ungeheure Leiden; er fragt:

Und willst du, dass der s t o l z e Mund
Das Bettelwort gestehe?

O dieser Mund ist viel zu s t o l z
Und kann nur küssen und scherzen.

Von seinem Herzen behauptet er:

Gross ist das Meer und der Himmel,
Doch g r ö s s e r ist mein Herz,
Und s c h ö n e r als Perlen und Sterne
Leuchtet und strahlt meine Liebe.

Er bittet das kleine, junge Mädchen an sein 'grosses' Herz zu kommen.

Aus dem 'übergrossen, unerträglichen' Liebesweh entwickelt sich seine pessimistische Lebensanschauung, sein Weltschmerz. Wie Almansor sagt: "Die allerschlimmste Krankheit ist das Leben!" Da des Dichters Herz so 'krank' und 'wund', die Glieder so 'matt' und 'träge' sind, will er sein 'müdes' Haupt in ein 'kühles' Grab legen. Sein 'dunkles' Leben ist 'gänzlich nachtumhüllt', er ist so 'traurig', er wollt', man schöss' ihn 'tot'. Aus dem 'bedrückten' Herzen ruft er:

Doch jetzt ist alles wie v e r s c h o b e n,
Das ist ein Drängen! eine Not!
Gestorben ist der Herrgott oben,
Und unten ist der Teufel t o t.

Und alles schaut so g r ä m l i c h t r ü b e,
So k r a u s v e r w i r r t und m o r s c h und k a l t,
Und wäre nicht das bisschen Liebe,
So gäb' es nirgends einen Halt.

Hk, I, 114, 13-20

Der Tod ist ihm die 'kühle' Nacht, das Leben der 'schwüle' Tag.

Der Weltschmerz, welcher damals Mode war, wurzelt bei Heine in der unglücklichen Liebe zu den Cousinen, Amalie und Therese. In der ersten Zeile des 1821 verfassten Liedes, welches als Einleitung zu den 'Traumbildern' dient, bezeichnet er die Leidenschaft zu Amalie als 'wild':

Mir träumte einst von w i l d e m Liebesglühn

Aber jetzt bleibt ihm nur, was er einst 'glutenwild' in weiche Reime goss. Selbst im Grabe will er Amalie 'wild' küssen, umschlingen und pressen. Das Wort 'wild' bezeichnet hier eine durchaus sinnliche Leidenschaft. Heine wendet es öfters an in sinnlicher Bedeutung, wie z. B., wo er von der 'wilden' Rauheit seiner Liebe spricht, oder von Angeliques Augen, welche das 'wilde' Licht auf den Tanz der Leidenschaft ergiessen. Tannhäusers Liebe zu Frau Venus ist wie ein 'wilder' Wasserfall; Kittys rote Lippen küssen so 'wild'. Ein besonders derbes Beispiel finden wir in einem kurz vor Heines Tode verfassten Gedichte. Der blinde, gelähmte, von Schmerzen gequälte Mann klagt, dass er der Mouche nur Worte bieten kann, meint aber dabei:

Doch vielleicht ist dir zuträglich
Nicht die w i l d e Lendenkraft,
Welche galoppieret täglich
Auf dem Ross der Leidenschaft.

Ja, ich fürchte fast, es riebe,
Zartes Kind, dich endlich auf
Jene w i l d e Jagd der Liebe,
Amors Steeple-chase-Wettlauf.

NL, II, 51, 25ff

Wenn wir in Almansors Schmerz um Zuleima Heines eigenen Schmerz um den Verlust Amalies erblicken, so ist es wohl auch der wahre Charakter von Heines Leidenschaft, welcher in der Äusserung Almansors zum Ausdruck kommt, dass er nicht mehr das Lamm sei, das sich fromm und mild zu den Füssen seiner Schäferin hinschmiegt, sondern:

Ich bin der Tiger, der sie w i l d umkrallt,
Und w o l l u s t b r ü l l e n d ihren Leib zerfleischt.
Zuleimas Leib ist's, was ich jetzt verlange;
Ich will ein g l ü c k l i c h Tier sein, ja, ein Tier.

A, II, 298, 5-8

Heines Herz war im Jahre 1823 von der Leidenschaft zu Amalie genügend geheilt, dass er darüber spotten konnte, wie wo seine Freunde ihn ausfragen:

Teurer Freund! Was soll es nützen,
Stets das alte Lied zu leiern?
Willst du ewig brütend sitzen
Auf den alten Liebes-Eiern?

Hk, I, 116, 1-4

Welche Gründe Heine auch hatte, solche Strophen einzuschalten, so ist es nicht zu leugnen, dass eine Liebe, worüber man spottet, keine echte, tiefempfundene ist—man spottet einfach nicht über das, was einem heilig ist.

Den spöttischen Zug finden wir auch in einigen der an Therese gerichteten Gedichte, wie z. B.:

Teurer Freund, du bist verliebt,
Und dich quälen neue Schmerzen;
Dunkler wird es dir im Kopf,
Heller wird es dir im Herzen.

Hk, I, 120, 1-4

So eine Strophe passt vielleicht auf Verliebtheit, aber es ist mir unmöglich, eine tiefe Leidenschaft darin zu entdecken, eine Leidenschaft, welche unsterbliche Lieder und Heines Weltschmerz gebären sollte.

Wir werden uns klar über die Tiefe von Heines Liebe zu Therese, wenn wir zwei Gedichte aus seinem späteren Leben lesen. Nachdem er sich zwölf Jahre in Frankreich aufgehalten, kehrte er zum ersten Male im Jahre 1843 nach Deutschland zurück. In Hamburg sah er Therese wieder. Seine Aufnahme bei ihr beschreibt er in den Gedichten 'Alte Rose' und 'Wiedersehen.' Im ersten spricht er von ihrer früheren Schönheit, aber jetzt:

Jetzt, wo sie verwelkt, zerfetzt
Und verklatscht von Wind und Regen—
Liebster Heinrich bin ich jetzt,
Liebend kommt sie mir entgegen.

Heinrich hinten, Heinrich vorn,
Klingt es jetzt mit süssen Tönen;
Sticht mich jetzt etwa ein Dorn,
Ist es an dem Kinn der Schönen.

Allzu hart die Borsten sind,
Die des Kinnes Wärzchen zieren—
Geh ins Kloster, liebes Kind,
Oder lasse dich rasieren.

L, I, 414, 19-30

Im zweiten Gedichte sitzen sie wieder wie früher am Fenster:

Einsilbig sass ich. Die Plaudertasche,
Das Weib hingegen schürte beständig
Herum in der alten Liebesasche.
Jedoch kein Fünkchen ward wieder lebendig.

Und sie erzählte: wie sie die bösen
Gedanken bekämpft, eine lange Geschichte,

Wie wackelig schon ihre Tugend gewesen—
Ich machte dazu ein dummes Gesichte.

L, I, 424, 3-10

Hätte Heine je die kleinste Spur von wahrer Liebe für Therese empfunden, so hätte er solche Worte nie schreiben können. Es ist höchst wahrscheinlich, dass Heine in dem Falle Amalie und Therese mit einem Auge über ihre Reize hinweg nach dem Geldsack des Vaters schielte.

Eben weil Heine aus keinen tiefen Gefühlsquellen schöpfte, ist ein grosser Teil seiner Liebeslyrik von wenig künstlerischem Wert. Die äussere Form beherrschte er mit Gewandtheit, vermochte ihr aber häufig keinen inneren Gehalt zu geben. Es ist ihm jedoch gelungen, eine fliessende, gefällige äussere Schönheit zu erlangen, was von vielen für Poesie gehalten worden ist. Selbst diese äussere Schönheit artet aber nur zu oft in blosses Reimgeklingel aus. Wie Heine Liebeslieder dichten konnte, ohne doch eine Spur von Liebe in der Brust zu hegen, beweist in auffallender Weise der Cyklus "Neuer Frühling", von welchem die meisten Gedichte, darunter bekannte Lieder, wie 'Leise zieht durch mein Gemüt' und 'Der Schmetterling ist in die Rose verliebt', auf Bestellung verfasst wurden. Freilich hatte er sich zu der Zeit, 1830, schon viel in dieser Gattung geübt und verstand, wie man solche Gedichte anfertigt.

Heines berühmter Weltschmerz rührt uns also nicht. Hebbel hatte nicht ganz unrecht, wenn er sagte, dass der Riss Heine nicht einmal durch die Weste gehe, geschweige durch das Herz. Der 'arme, blasse Gesell', der in den Liedern dieser Periode spukt, erregt unser Mitleid nicht.

Diese traurigen, trüben Epitheta begegnen uns wieder in Heines Gedichten und zwar in den auf dem Krankenlager verfassten; hier drücken sie aber wirkliches Leiden und tiefen Kummer aus. Obgleich sich viel wertloses Zeug darunter befindet, was für Heine charakteristisch ist, klingt uns doch im ganzen aus den betreffenden Gedichten die Stimme der Verzweiflung entgegen. Das Sehnen nach dem Tode kämpft mit dem Begehren nach den Freuden dieser Erde.

Tiefen Pessimismus atmen die Epitheta aus, wie da, wo der Dichter verlangt, dass die 'verdammten' Fragen der Existenz gelöst werden. Warum schleppt sich der 'Gerechte', 'blutend', 'elend', unter Kreuzlast, während der 'Schlechte', 'glücklich', wie ein Sieger, auf hohem Rosse trabt? Ist der Herr vielleicht nicht 'ganz allmächtig', oder wäre er 'niederträchtig' genug, solchen Unfug selbst zu treiben? Nichts ist 'vollkommen' auf dieser Welt; 'schwarze' Flecken sieht man in der Sonne; selbst die 'lieben holden' Engel sind nicht ohne Mängel. Die 'böse' Welt, die so 'verdorben', verlässt er bald; 'ganz entsetzlich, tödlich ungesund' ist die Erde und zu Grunde geht alles, was hienieden 'gross und schön', denn dies ist das Menschenlos: was 'gut und gross und schön', das nimmt ein 'schlechtes' Ende.

Freilich scheint dieser pessimistische Ton zuweilen bloss durch Geldsorgen verursacht: wenn man nichts hat, sollte man sich begraben lassen, denn ein Recht zum Leben haben nur diejenigen, die etwas besitzen. Doch 'reiche' Leute gewinnt man durch 'platte' Schmeicheleien: das Geld ist 'platt' und will auch 'platt' geschmeichelt sein; drum schwinge 'keck' das Weihrauchfass vor jedem 'göttlich goldnen' Kalb, denn das Brot ist 'teuer', jedoch die 'schönsten' Worte hat man 'umsonst'.

Aber die Hauptquelle von Heines späterem Pessimismus ist natürlich in seiner jahrelangen quälenden Krankheit zu suchen. Seinen hilflosen Zustand beschreibt er mit derben, kernigen Beiwörtern, die nur dem Tiefempfundenen, wirklich Erlebten entspringen können: jahrelang wälzt er sich mit 'herben, qualvollen' Gebresten am Boden; er leidet 'schreckliche' Misere; wie 'tief, tief entsetzlich' ist sein Unglück; Leib und Seele sind 'gebrochen'; er ist ein 'ausgebeutet armes' Skelett, eine 'arme unbegrabene' Leiche; seine Seele ist wie 'entseelt'; er ist 'abgemergelt' und 'krank', 'lahm' und 'blind', und so 'elend'; 'bedrängt' von 'schwarzen' Sorgen erlischt die 'arme' Seele 'verzweiflungsvoll'.

Diese Beiwörter drücken das Leiden, die Verzweiflung aus. Rührend und schön ist der Schluss des Gedichtes, wo Heine von vergangenem Glück träumt: er ist wieder jung und munter—

Hand in Hand mit der schönen Ottilie läuft er den Pfad hinunter—da bricht er eine Lilie, die gibt er ihr und spricht: "sei mein Weib, Ottilie;"

Was sie zur Antwort gab, das weiss ich nimmer,
Denn ich erwachte jählings—und ich war
Wieder ein Kranker, der im Krankenzimmer
Trostlos daniederliegt seit manchem Jahr.

L, I, 428, 21-24

Dies ist wirklich schlagend und erschütternd—wir empfinden aufs lebhafteste, wie dem bereits vom Tode gezeichneten Manne zu Mute gewesen sein muss, wenn er aus schönem Traume wieder zur zermalmenden Wirklichkeit des Daseins erwachte.

Aber Heine bleibt Heine—die Illusion solcher Stellen wird gänzlich zerstört durch Strophen wie:

O Gott, verkürze meine Qual,
Damit man mich bald begrabe;
Du weisst ja, dass ich kein Talent
Zum Martyrtume habe.

Ob deiner Inkonsequenz, o Herr,
Erlaube, dass ich staune:
Du schufest den fröhlichsten Dichter, und raubst
Ihm jetzt seine gute Laune.

Der Schmerz verdumpft den heitern Sinn
Und macht mich melancholisch,
Nimmt nicht der traurige Spass ein End',
So werd' ich am Ende katholisch.

Ich heule dir dann die Ohren voll,
Wie andere gute Christen—
O Miserere! Verloren geht
Der beste der Humoristen!

NV, II, 90, 9-24

So etwas ist nicht als romantische Ironie zu entschuldigen oder zu erklären. Es war tief in Heines Natur begründet, dass ihm der vollkommene Ausdruck der Gefühle nicht gelingen konnte. Zuweilen schafft er zwar etwas Schönes, doch fällt er gleich wieder ins Unpoetische und Triviale.—Seine Seele war nicht gross genug, um auf dem Gipfel der Gefühlswelt zu tronen.

Bei seinem grossen Leiden ist es kein Wunder, dass der Tod Heine ein willkommener Gast schien: die Grabesstille ist ihm erwünschter als das 'albern rohe' Leben; das Grab ist das Paradies für 'pöbelscheue, zarte' Ohren; 'gut' ist der Schlaf, der Tod ist 'besser', das 'beste' aber wäre nie geboren sein. Wie 'langsam' kriecht die Zeit dahin, die 'schauderhafte' Schnecke; in seine 'dunkle' Zelle dringt kein Hoffnungsschimmer; er weiss, nur mit der Kirchhofsgruft vertauscht er das 'fatale' Zimmer. Er beneidet die Söhne des Glückes um ihr 'schmerzlos rasches' Verscheiden; Gott soll sich seiner erbarmen und die 'schreckliche' Tragödie enden, soll einen braven Banditen schicken, der ihn mit 'raschem' Stoss ermordet, nur den 'langweil'gen' Blutegel nicht, der 'langsam' saugt.

Aber bei all dem Flehen um einen schnellen Tod hält Heine doch fest an diesem 'schönen' Leben; er möchte noch viel 'schöne' Tage 'froh' hinleben, denn Leben wie der 'ärmste' Knecht in der Oberwelt ist 'besser' als Schattenführer am stygischen Gewässer sein. Dass sein Grab der Ruhm erwärmt, bietet ihm wenig Trost.—Eine 'bessere' Wärme gibt eine 'verliebte' Kuhmagd, die ihn mit 'dicken' Lippen küsst und 'beträchtlich' nach Mist riecht. Und in Verzweiflung, dass er die 'liebe, teure' Welt verlassen muss, ruft er kurz vor seinem Tode:

O Gott! wie hässlich bitter ist das Sterben!
O Gott! wie süss und traulich lässt sich leben
In diesem traulich süssen Erdenneste!

NV, II, 89, 16-18

Denken wir beim Lesen dieser Zeilen an die entsetzliche Lage Heines, so müssen wir staunen, wie leidenschaftlich er sich an diese Welt klammert—es ist die Sterbeklage des dem sinnlichen Genusse ergebenen Menschen.

Heines wahre Lebensauffassung wird durch seinen eignen paradoxen Vers trefflich bezeichnet:

O schöne Welt, du bist abscheulich!

'Abscheulich' mit Rücksicht auf seinen physischen Zustand, 'schön' in anderen Hinsichten.

Und was ihm das Schönste auf dieser schönen Welt war, geht auch aus seinen Krankenbettdichtungen deutlich hervor. Was bereut der am Sterben liegende Dichter? Er denkt an die vielen Blumen, die er sich früher nicht bemühte zu pflücken; aber:

Jetzt, wo ich todessiech und elend,
Jetzt, wo geschaufelt schon die Gruft,
Oft im Gedächtnis höhnend, quälend,
Spukt der verschmähten Blumen Duft.

Besonders eine feuergelbe
Viole brennt mir stets im Hirn.
Wie reut es mich, dass ich dieselbe
Nicht einst genoss, die tolle Dirn'.

NV, II, 93, 21-28

Was möchte er vor allem tun, ehe der Tod ihn hinwegrafft?

Noch einmal, eh' mein Lebenslicht
Erlöschet, eh' mein Herze bricht—
Noch einmal möcht' ich vor dem Sterben
Um Frauenhuld beseligt werben.

Und eine Blonde müsst' es sein,
Mit Augen sanft wie Mondenschein—
Denn schlecht bekommen mir am Ende
Die wild brünetten Sonnenbrände.

L, I, 420, 25ff.

Das junge Volk liebt den Tumult der Leidenschaft; da er aber 'unjung' und nicht mehr 'ganz gesund' ist, möchte er noch einmal lieben, schwärmen und 'glücklich' sein ohne Lärmen. Doch bejammert er es, dass er der Mouche nur Worte, niemals

Fleisch, bieten kann. So ein Gedicht zeigt, mehr als ein ganzes Dutzend der früher an die Schönheiten der Pariser Boulevards gerichteten, welche Rolle das Sinnliche bei ihm spielte.

Wir haben oben darauf hingewiesen, dass Heine bei egoistischer Betrachtung seiner Liebesschmerzen seine Gefühle auch in die Natur hineinträgt—das ganze Weltall trauert mit. 'Traurig' und 'ernst' schaut der Mond, 'traurig' scheinen die Sterne, 'traurig' rauscht Baum und Blatt, die Vögel singen 'traurig', selbst der Frühling ist 'ernst' und 'traurig'. Die Blumen sind 'von Schmerz bewegt', die Rosen sind 'blass', die Veilchen 'stumm', die Sonne schaut 'kalt und verdriesslich' herab und grüsst 'verdrossenen' Blicks. 'Mitleidvolle' Lüfte fächeln ihm Kühlung, die Blumen schauen ihn 'mitleidig' an. Mit 'bräutlichem' Gesicht betrachten sich die Blumen 'zärtlich', die Veilchen sehen sich 'zärtlich' an, 'sehnsüchtig' beugen sich die Lilienkelche zusammen.

Wir lesen auch von dem 'verliebten' Meere, dem 'ängstlichen' Geflüster der Lindenbäume, dem 'liebenden' Sonnenstrahl, der 'klagenden' Nachtigall, von 'klagenden' Bäumen, 'gleichgültigen' Sternen, 'klugen' Myrten; die schönen Augen der Frühlingsnacht schauen 'tröstend' nieder; mit 'gesenktem' Haupte erwartet die Lotosblume 'träumend' die Nacht; in dem Walde spriesst es 'jungfräulich lustbeklommen', u. s. w.

Bei dieser allgemeinen Naturbeseelung opfert Heine die Anschaulichkeit auf. Als das allerschlimmste Beispiel unplastischer Darstellung wird oft die bekannte Strophe angeführt, wo er den Sternen 'goldne' Füsse beilegt und sie droben 'bang und sacht' wandeln lässt, damit sie die Erde nicht wecken. Der Mangel an Anschaulichkeit wird leider durch keine Phantasiewirkung ersetzt—im Gegenteil, solch eine zärtliche, mitleidvolle Trauerei wird uns gerade zuwider.

Über und um diese sentimentalische Welt Heines fliessen die Mondstrahlen hin, während die Nachtigall singt und die Lindenblüten duften. Sagt er doch selbst in der Vorrede zur dritten Auflage des 'Buches der Lieder':

Das ist der alte Märchenwald!
Es duftet die Lindenblüte!
Der wunderbare Mondenglanz
Bezaubert mein Gemüte.

Ich ging fürbass, und wie ich ging,
Erklang es in der Höhe.
Das ist die Nachtigall, sie singt
Von Lieb' und Liebeswehe.

I, 9, 1-8

Sein ganzes Leben hindurch bedient sich Heine des Moments der Naturbeseelung, doch nicht immer mit gleicher Wirkung. Von der weichlichen Empfindelei der Liebeslyrik befreit wirken die Bilder öfters lebhaft anregend, trotzdem die Anschaulichkeit fehlt, wie z. B. in Atta Troll (sieh oben). Auch in den Nordseebildern ist die Naturbeseelung ein beliebtes Darstellungsmittel, wie wo der 'ungestaltete' Nordwind 'platt' auf dem Bauch über dem Meer liegt und 'heimlich', mit 'ächzend gedämpfter' Stimme ins Wasser hineinschwatzt oder Runensprüche heult, so 'dunkeltrotzig und zaubergewaltig', dass die 'weissen' Meerkinder 'hoch' aufspringen und jauchzen, 'Übermut-berauscht'.—Dies macht doch einen viel tieferen Eindruck als die 'traurigen' Sterne, die 'stummen' Veilchen, die 'sehnsüchtigen' Lilien und dergleichen Empfindelei. Daneben finden wir aber Stellen, welche uns kalt lassen, wie wo die 'weiche' Luna, 'weiblich gesinnt', aus 'leichtem' Gewölk hervorlauscht, 'zitternd und bleich', und nach dem 'scheidenden' Sonnengott 'schmerzlich' schaut.

Zuweilen sind die Schilderungen in den Nordseebildern konkret und plastisch. Wir sehen das Gewitter herannahen:

Dumpf liegt auf dem Meer das Gewitter,
Und durch die schwarze Wolkenwand
Zuckt der zackige Wetterstrahl,
Rasch aufleuchtend und rasch verschwindend,
Wie ein Witz aus dem Haupte Kronions.
Über das wüste, wogende Wasser

Weithin rollen die Donner,
Und springen die weissen Wellenrosse.

NZC, I, 181, 1-8.

Da bricht der Sturm über uns her:

Es wütet der Sturm,
Und er peitscht die Wellen,
Und die Well'n, wutschäumend und bäumend,
Türmen sich auf, und es wogen lebendig
Die weissen Wasserberge,
Und das Schifflein erklimmt sie,
Hastig mühsam,
Und plötzlich stürzt es hinab
In schwarze, weitgähnende Flutabgründe.

NEC, I, 173, 7-15

Diese Strophen stehen in starkem Gegensatz zu einem Gedicht wie Conrad Ferdinand Meyers 'Der Gesang des Meers':

Wolken, meine Kinder, wandern gehen
Wollt ihr? Fahret wohl! Auf Wiedersehen!
Eure wandellustigen Gestalten
Kann ich nicht in Mutterbanden halten.

Ihr langweilet euch auf meinen Wogen,
Dort die Erde hat euch angezogen:
Küsten, Klippen und des Leuchtturms Feuer!
Ziehet Kinder! Geht auf Abenteuer!

Segelt, kühne Schiffer, in den Lüften!
Sucht die Gipfel! Ruhet über Klüften!
Brauet Stürme! Blitzet! Liefert Schlachten!
Traget glüh'nden Kampfes Purpurtrachten!

Rauscht im Regen! Murmelt in den Quellen!
Füllt die Brunnen! Rieselt in die Wellen!
Braust in Strömen durch die Lande nieder—
Kommet, meine Kinder, kommet wieder!

Hier identifiziert sich der Dichter mit dem Meere, was bei Heine nie der Fall ist. 'Der Gesang des Meeres' gibt dramatische Bewegung von innen heraus, die Verse Heines äussere Bilder. Im 'Gesang des Meeres' wird das Zeitwort auffallend häufig angewandt, welche verbale Technik charakteristisch für Meyer ist im Gegensatz zu Heines Gebrauch des Beiwortes. Meyer beschreibt den Kreislauf des Wassers vom Meere durch Himmel und Erde wieder ins Meer zurück; Heine hingegen fängt ein bestimmtes Bild des Meeres auf und führt uns dasselbe malerisch vor die Augen. Wir sehen die Wut des Sturmes, die schwarzen Wolken, den zackigen Blitz, die schäumenden, bäumenden Wellen und das in den Abgrund hinabstürzende Schiff.

Auch Heines Schilderung des Sonnenuntergangs ist anschaulich und gut:

Die glühend rote Sonne steigt
Hinab ins weit aufschauernde,
Silbergraue Weltmeer;
Luftgebilde, rosig angehaucht,
Wallen ihr nach; und gegenüber,
Aus herbstlich dämmernden Wolkenschleiern,
Ein traurig todblasses Antlitz,
Bricht hervor der Mond,
Und hinter ihm, Lichtfünkchen,
Nebelweit, schimmern die Sterne.

NEC, I, 164, 30-165, 8

und wiederum:

Die schöne Sonne
Ist ruhig hinabgestiegen ins Meer;
Die wogenden Wasser sind schon gefärbt
Von der dunkeln Nacht,
Nur noch die Abendröte
Überstreut sie mit goldnen Lichtern;
Und die rauschende Flutgewalt
Drängt ans Ufer die weissen Wellen,
Die lustig und hastig hüpfen,

Wie wollige Lämmerherden,
Die abends der singende Hirtenjunge
Nach Hause treibt.

NZC, I, 183, 7-18

Diese Strophen können auch einen Vergleich aushalten mit Meyers 'Zwiegespräch', welches gleichfalls den Sonnenuntergang am Strande behandelt:

Sonne:

Meine Strahlen sind geknickte Speere,
Ich versank in blut'ger Heldenehre—

Abendröte:

Wie der Ruhm, will ich mit lichten Händen
In das nahe Dunkel Grüsse spenden.

Sonne:

Folge deiner Sonne! Längs dem Strande
Schleppe nicht die dämmernden Gewande!

Abendröte:

Darf ich nicht ans Sterben mich gewöhnen
Mit den sanften, mit den grünen Tönen?

Sonne:

Eile dich! Bevor den jungen Helden
Eines neuen Tages Fackeln melden!

Abendröte:

Ich bin dein, dir folg' ich unaufhaltsam!
Ich bin dein, doch zieh' mich nicht gewaltsam—

Das Weilen der Abendröte am Strande ist poetisch gedacht und schön, aber es fragt sich, ob sich der Stoff auf diese Weise am besten behandeln lässt, denn er ist in erster Linie zu objektiver Behandlung geeignet. Wenigstens hat das 'Zwiegespräch', unsrer Meinung nach, nicht andere Vorzüge genug, welche den

Mangel an Bildlichkeit aufwiegen; wir ziehen in diesem Fall die anschaulichen Verse Heines vor.[1]

Neben diesen Schilderungen finden wir aber in den Nordseebildern viele Stellen, wie z. B. die mythologischen Anspielungen, die Heirat der Sonne und des Meergottes, die 'Krönung' Theresens, die beiden letzten Strophen des 'Meergrusses', u. s. w., welche nur dazu dienen, den Raum auszufüllen; denn wie in seiner Liebeslyrik so hat Heine auch in den Nordseebildern zu viel gesungen; er wusste wahrlich nie, wann er aufhören sollte. Deshalb ist in seinen Gedichten neben dem Guten viel Schlechtes zu treffen, hier und da ein Kern echter Poesie unter viel Spreu.

SCHLUSSFOLGERUNGEN.

Heine arbeitet verhältnismässig viel mit dem Beiworte. In vielen von seinen Gedichten wird die Stimmung ganz und gar durch die Epitheta erzeugt; in anderen spielen die Beiwörter wenigstens eine bedeutende Rolle; ja, man kann sagen, in den meisten, die von wirklichem poetischem Wert sind, ist dies der Fall.

Die Epitheta gehören oft den einfachsten in der deutschen Sprache an; anderseits bedient sich der Dichter auch öfters langer, ungewöhnlicher, auffallender Zusammensetzungen.

Heine gebraucht sehr gern die mehr äusserlichen Momente, wie Kontrast, Wiederholung und Häufung der Beiwörter. Auch auffallende Anwendung ist ein beliebtes Stilmittel.

Obgleich er in der Wahl der Epitheta grosse Gewandtheit zeigt, ist doch die Wirkung derselben oft rein äusserlich und gesucht. Statt eines Gedichtes haben wir nur zu häufig eine witzige Wendung oder Reimgeklingel, statt inneren Gehaltes bloss äussere Form, was den ästhetischen Sinn keineswegs befriedigt. Besonders in der Anwendung der mehr äusserlichen Momente sehen wir das Haschen nach witzigem, sinnreichem Effekt.

[1] Damit soll nicht gesagt sein, dass die Gedichte Meyers im allgemeinen der Anschaulichkeit ermangeln, was durchaus nicht der Fall ist. Wir haben die betreffenden Strophen im Zusammenhang mit Heines Versen angeführt, nur weil die beiden Dichter hier wesentlich denselben Stoff behandeln, aber auf verschiedenste Weise verfahren.

In seinen Übersetzungen ist Heine nicht so geschickt im Gebrauch des Beiwortes wie in seinen eigenen Gedichten. Wiederholt gelingt es ihm nicht, den Geist des Originals wiederzugeben. Er gebraucht in den Übersetzungen eine etwas grössere Anzahl Epitheta als in dem Originale vorkommen; auch finden sich in den Übersetzungen Spuren der mehr äusserlichen Momente, deren er sich in seinen eigenen Gedichten gern bedient.

Die Anwendung der mehr äusserlichen Momente, das Suchen nach sinnengefälligem Effekte, ist wohl auf Heines orientalische Abkunft zurückzuführen; dabei ist auch die Tatsache in Betracht zu ziehen, dass er dasselbe Thema aber und abermals besingt,— um nicht zu langweilig zu werden, sucht er nach frappierenden Ausdrücken, witzigen Wendungen und gefälliger Form, damit seine Verse wenigstens äusserlich wirken.

Aus der häufigen Anwendung des Beiwortes schliessen wir, dass die Welt für Heine etwas Abgeschlossenes war—ihn interessierte mehr der gegebene Zustand als die sich fortwährend entwickelnde Handlung.

Im Gebrauch des Beiwortes zeigt sich Heine, der Mensch, vor allem als Egoist und ein dem sinnlichen Genusse Ergebener.

Die auf das weibliche Geschlecht angewandten Beiwörter bezeichnen überwiegend körperliche Vorzüge; die Epitheta in seinen Liebesergüssen beziehen sich meistens auf das Sinnliche statt auf das Geistige. Sogar in vielen auf dem Krankenlager verfassten Gedichten tritt dies auffallend zu Tage; durch diese Gedichte zieht sich ein verzweiflungsvolles Flehen um die Freuden dieser Welt, und diese Freuden bestehen für Heine in erster Linie in erotischen Genüssen.

Die Geliebten Heines sind wenig individualisiert, denn ihm ist es hauptsächlich um den egoistischen Erguss über seinen leidenden Zustand zu tun. Da wir aber an der Tiefe seiner Liebe zweifeln, so hegen wir auch Zweifel an der Echtheit seiner Schmerzen—wir glauben nicht an den berühmten Weltschmerz des Dichters.

In der Liebeslyrik wendet Heine die Epitheta häufig an, um seine Gefühle in die Natur hineinzutragen. Die ganze Welt

trauert mit ihm, wobei aber alle Anschaulichkeit aus den Gedichten verschwindet. Sein Leben lang war Heine gewohnt, die Natur zu beseelen, so dass den meisten von seinen Gedichten die Anschaulichkeit fehlt; diejenigen, in denen die trauernde Weichheit der Liebeslyrik zurücktritt, wirken am anregendsten. Wo er es unterlässt, die Natur zu beseelen, gelingen ihm plastische Schilderungen.

Das Beste hat Heine wohl, was seine poetischen Werke betrifft, auf dem Gebiete der Beschreibung und Erzählung geleistet. Der Mangel an echtem Gefühl vermindert häufig den künstlerischen Wert seiner lyrischen Gedichte.

University of Illinois, JAMES A. CHILES.
June, 1908.

VITA.

The writer was born in Franklin County, Missouri, March 6, 1877. He attended Central Academy and Central College, Fayette, Missouri, graduating with the degree of Bachelor of Arts in 1895. He received the degree of Master of Arts in 1898 from Vanderbilt University, Nashville, Tennessee, pursuing work in German, French and the Classics under Profs. A. R. Hohlfeld, T. A. Jenkins, J. H. Kirkland and H. C. Tolman. He was two years Teaching Fellow in German and one year Teaching Fellow in French at Vanderbilt University. In the fall of 1899 he matriculated at the University of Leipzig and attended the lectures of Profs. Sievers, Köster, Witkowski, v. Bahder and Elster; the following semester was spent at the University of Paris. 1900-1901 he was Instructor in German at Washington University, St. Louis, Missouri. The next four years were devoted to law and journalism in St. Louis. He was appointed to an instructorship in German at the University of Illinois in 1905. In addition to the duties of this position he pursued 1906-1908 graduate work in German Philology, German Literature and German History under the late Prof. G. E. Karsten, Profs. O. E. Lessing and G. S. Ford, and Dr. Josef Wiehr.

This book should be returned
the Library on or before the last da
stamped below.
A fine of five cents a day is incurr
by retaining it beyond the specifi
time.
Please return promptly.

DUE APR 20 1915
DUE JUL 15 36
JAN 18 65 H
479-956